

عندما تتكلم الذات

السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث



د. محمد الباردي

دراسة

عندما تتكلّم الذّات

السّيرة الذّاتيّة

في

الأدب العربيّ الحديث

البريد الالكتروني: mail . Eunecriv@net.sv
aru@net.sv
موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت
www.awu_dam.org



د. محمّد الباردي

عندما تتكلّم الذّات

السّيرة الذّاتيّة
في
الأدب العربيّ الحديث

منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق ـ 2005

مقدّمة

عندما ظهر كتاب "الأيّام" لطه حسين، انشغل النّاس بالقضايا الاجتماعيّة والثّقافيّة التي طرحها ولم ينشغلوا بالقضايا الفنيّة الّتي أثارها. فما أثار فضول النّاس هو تلك الصّورة الّتي رسمها مؤلّف الكتاب لنفسه وقد أضحى كاتبا معروفا ومفكّرا مشاكسا ولم يتأمّلوا في الأسلوب الذي له كتب طه حسين أيّامه التي عاشها، فما همّهم أن يكون الكتاب رواية أو قصّة أو ترجمة ذاتيّة بقدر ما همّهم هذا الصّوت الذي لا يكاد ينفصل عن المؤلّف والّذي يكشف عن حياة مثيرة تحمل على الإعجاب والإشادة. وقد كان كتاب الأيّام "كتابا خطيرا. وقد كان أثره في الأدب العربي الحديث أشبه بأثر اعترافات روسو في الأدب الفرنسي في القرن التّاسع عشر. إذ وضع حجر الزّاوية لجنس أدبيّ جديد، هو ما سيسمّى اصطلاحا "سيرة ذاتيّة". ومنذ ظهور "الأيّام" بدأت تظهر مجموعة من النصوص في السّيرة الذّاتيّة ظهورا محتشما. لقد كان كتاب الأيّام كتابا إشكاليّا ولكنّ النّصوص التي ظهرت بعده في مصر أو في البلاد العربيّة الأخرى لم تحسم في الإشكاليّات الفنيّة الّتي يطرحها هذا الجنس الأدبي النّاشئ. وسيظلّ هذا الجنس الأدبي في حالة التكوّن باحثا عن مقوّماته الفنيّة التي يمكن أن تضع الحدود بينه وبين الأجناس السّرديّة الأخرى. وما أكثرها! شأن الرّواية المذكّرات واليوميّات والرّسم الذّاتي وأدب الوقائع.

إنّ المشهد الّذي يمكن رسمه عن هذا الجنس الأدبي قوامه نصوص أدبيّة عديدة ومتنوّعة وما يفرّق بينها لا يقلّ عمّا يجمع بينها. إنّها فسيفساء من النّصوص السّرديّة تحكي حياة مؤلّفيها وتحتاج إلى التّصنيف والتّحديد والتّعريف. وهو ما يطمح هذا الكتاب المتواضع إلى تحقيقه.

- ما مفهوم السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث؟
- ما هي الإشكاليّات الفنيّة التي يطرحها هذا الجنس الأدبي النّاشئ؟
- ما هي إنشائيّته ومقوّماته الفنيّة؟
- ما هي أشكاله الكتابيّة؟

تلك هي المسائل المركزيّة التي يطرحها هذا الكتاب ويسعى إلى اقتراح إجابات لها. ولتحقيق ذلك كان لابدّ من الاستناد إلى منهج علمي صارم استقيناه من إفادتنا من بعض الدّراسات الإنشائيّة في الثّقافة الأوروبيّة.

فلعلّ هذا الكتاب يريح ولو قليلا من يرغب في المعرفة ويطرح السّؤال.

1 ـ في المنهج

1.1. هل يمكن أن نعتبر السّيرة الذّاتيّة جنسا أدبيّا مستقلاّ وقائما بذاته؟ إنّه لسؤال إشكاليّ حقّا. فمنذ سنة 1970 أعلن Jean Starobiniski أنّه "ينبغي أن نتجنّب الحديث عن أسلوب أو حتّى عن شكل مرتبطين بالسّيرة الذّاتية، إذ لا وجود في هذه الحالة لأسلوب أو لشكل ينبغي الالتزام بهما" (1) وقد يدعّم السّؤال مشروعيّته عندما نتأمّل خانة الأشكال ذات العائلة الأجناسيّة الواحدة فيصعب التميّيز العلمي المقنع والنّهائي بين السّيرة الذّاتيّة والمذكّرات وبينها وبين السّيرْة والرّواية الشّخصيّة وقصيدة السّيرة الذّاتيّة واليوميّات الخاصّة والرّسم الذّاتي أو المقالة فضلا عن علاقة السّيرة الذّاتيّة بالرّواية، فقد نجد عنصرا مفارقا في علاقة هذا الشّكل بالشّكل الآخر ولكنّ الحدود الفاصلة قد لا تبدو مطلقة ونهائيّة بقطع النّظر عن النّظريّة الّتي تبيح التّداخل بين الأجناس الأدبيّة وتشكّك في الحدود الفاصلة بينها(2).

و مع ذلك سعى منظرو الأدب إلى رسم هذه الحدود الفاصلة بين السّيرة الذّاتيّة والأجناس السرديّة القريبة منها ولعلّ أوشج هذه الأجناس قربى ما يعرف بالمذكّرات فكثيرا ما استعمل هذا المصطلح بمعنى السّيرة الذّاتيّة وكثيرا ما وشّحت كتب السّيرة الذّاتيّة بعبارة "مذكّرات" وبها تعقد مع المتلقّي ميثاق قراءة ولكنّه ميثاق زائف لأنّ الحدّ الفاصل بين السّيرة الذّاتيّة والمذكرات قائم. فالسّيرة الذّاتيّة، على خلاف المذكّرات تروي أحداثا شخصيّة وتنأى عن سرد الأحداث العامّة في حين تركّز المذكّرات عادة على تدوين الأحداث دون التّعليق على الحياة الشّخصيّة لكاتب المذكّرات.

و يتّخذ التّعامل مع الزّمن المروي معيارا للفصل بين السّيرة الذّاتيّة واليوميّات. فالسّيرة الذّاتيّة وهي أعرق من اليوميّات الخاصّة ترتبط أحيانا كثيرة بفترة محدودة من حياة الكاتب في حين تتّصل اليوميّات الخاصّة بالماضي القريب. ولئن سلك الجنسان اتّجاها زمنيّا واحدا ينطلقان من الحاضر إلى الماضي ومن لحظة الكتابة

إلى لحظة التّجربة فإنّ المساحة الزّمنيّة الّتي تفصل بين زمن الكتابة وزمن التّجربة تكون في السّيرة الذّاتيّة أوسع منها في اليوميّات. كما يعدّ التّعامل مع المرجع وجها من وجوه الاختلاف بين الجنسين الأدبيين، فالإحالة المرجعيّة في اليوميّات تمتاز بالدقّة نظرا لقرب لحظة التّدوين من لحظة التّجربة في حين تتعرّض الإحالة المرجعيّة في السّيرة الذّاتيّة إلى ضرب من التّشويش

والاضطراب فلا سلاح لكاتب السّيرة الذّاتيّة سوى ذاكرته والذّاكرة معرّضة لآفة النّسيان وهو "غربال لا يمرّ من ثقوبه إلاّ ما هو جوهريّ" على حدّ عبارة جوليان قرين (Julien Grean).

و تختلف السّيرة الذّاتيّة عن السّيرة في أكثر من وجه. فموضوع السّيرة الذّاتيّة وكاتبها لا يزال على قيد الحياة يظلّ مطروحا في حين يحسم كاتب السّيرة في موضوعه ويقول الكلمة الفصل كما تتّسم كتابة السّيرة بنزعة تاريخيّة لا تخلو من موضوعيّة لأنّ المواد الّتي يستعملها كاتب السّيرة شأنها شأن المواد الّتي يستعملها المؤرّخ منفصلة عن الذّات الكاتبة في حين يمتح كاتب السّيرة الذّاتية من ينبوعه الذّاتي والشّخصي المتمثّل في ذكرياته الخاصة فتجيء الكتابة مغرقة في "الأنا" سابحة في الذّات لا معيار موضوعيّا للنّظر في مصداقيّتها وصحّتها وذلك لاختلاف الغاية الّتي يسعى كلا الجنسين الأدبيين إلى تحقيقها. فإذا كان كاتب السّيرة الذّاتيّة يرغب في الانتصار على الموت إذ هو يسعى إلى توثيق حياته الماضية وإخراجها من الإهمال والنّسيان، فإن كاتب السّيرة يؤكّد فعلا أنّه استطاع أن يغلب الموت، فهو عندما يدوّن حياة شخصيّة أدبيّة أو فكريّة أو سياسيّة يقدّم الدّليل القاطع على أنّ ذكرى تلك الحياة الّتي عاشها قد استمرّت بعد فناء الجسد، إضافة إلى أنّ كاتب السّيرة وهو يكتب سيرته يظلّ منسجما انسجاما فكريّا كاملا إذ لا يعيش الإشكاليّة الزّمنيّة الحادّة الّتي يتعرّض لها كاتب السّيرة الذّاتيّة، ذلك أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة وهو يكتب يظلّ يسبح عكس مجرى حياته إذ يعود إلى الماضي البعيد وأمواج الحاضر المتلاطمة تعترض سبيله في حين يظلّ كاتب السّيرة قادرا على ترتيب حياة صاحب السّيرة ويخضعها لمعايير موضوعيّة تفصل بين المراحل وتزيح المواجهة بين الماضي والحاضر.

و تظلّ العلاقة بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية أكثر التباسا فكثيرا ما ننظر إلى الرّواية على أنّها في وجه من وجوهها جنس سير ذاتيّ. وظهرت أجناس وسيطة بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة شأن رواية السّيرة الذّاتيّة roman autobiographique والسّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة auto romanciée biographie والسّيرة الذّاتيّة ذات الاسم المستعار وهي جميعها توظّف أساليب سرديّة متشابهة سعى منظّرو الأدب إلى البحث عن الحدود الفاصلة للتّمييز بينها. ويظلّ ميثاق القراءة المعيار الأساسي للتّمييز بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة فالميثاق الروائي يظهر في لبوس الخيال ويظهر الميثاق السير الذّاتي في لبوس الحقيقة (3).

2.1. ومـــع ذلك ورغم هذا الجهد العلمي الكبير الّذي بذله الإنشائيون تظلّ الحدود الفاصلة بين السيرة الذّاتيّة والأجناس السرديّة القريبة منها زئبقيّة فكثيرا مـــا تـــتداخل هذه الأجناس وتصبح بمثابة الأواني المستطرقة عندما تستعير من بعضها بعض أساليبها الإنشائيّة وتقنياتها الفنية.

و قـــد اخـــتصّ الإنشائي الفرنسي فيليب لوجون Philippe Lejeune في البحـــث فـــي السّـــيرة الذّاتيّة فقد أصدر كتابه "الميثاق السير الذّاتي Le Pacte autobiographique عـــام 1975 وكان من قبل قد أصدر مؤلّفه الهام " السّيرة الذاتـــيّة في فرنسا L autobiographie en France عام 1971 ثمّ أصدر كتابين آخريـــن هما أنا هو آخر Je est un autre عام 1980 و"أنا أيضا" Moi aussi عـــام 1986 وقـــد عـــرّب المغربي عمر حلي فصلين من كتاب "الميثاق السير ذّاتي". وهما الميثاق السير ذّاتي والسيرة الذاتيّة والتّاريخ الأدبي وأصدرهما في كتاب عنوانه "السّيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي" لكنّ فضل فيليب لوجون إلـــى جانـــب الجهـــد العلمي الّذي بذله يتمثّل في أنّه أعاد النّظر في أطروحته المـــتعلّقة بجنس السيّرة الذّاتية في كتابه الأخير: أنا أيضا، ونقد منهجه في كتاب "الميثاق السير ذاتي" واعتبره منهجا لا يخلو من دغمائية إذ فاق طموحه العلمي طبـــيعة النّصوص الأدبيّة الّتي أخضعها للإجراء المعرفي عندما خرج بتعريف علمي للسيرة الذّاتيّة مفاده أنّها "حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجـــوده الخـــاصّ وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته بصـــفة خاصّة " ووضع حدودا أربعة للسّيرة الذّاتيّة باعتبارها جنسا قائما بذاته وهي: (1) شكل اللّغة فالسيّرة الذاتيّة هي قصّة نثريّة.

(2) الموضوع المطروق: وهي تروي حياة فرديّة وتاريخ شخصيّة معينة.

(3) موقع المؤلّف إذ لا بدّ من التّطابق بين المؤلّف والسّارد.

(4) تطوّر الحكي باعتباره حكيا استعاديّا ضرورة.

(5) وبذلـــك حوّل دراسة الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلميّة الصّارمة تنفـــي الاخـــتلاف والتنوّع والفرضيّات الممكنة وتعوزها المرونة اللّازمة الّتي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنّه متطوّر وغير قارّ.

فهـــل ينفي غياب حدّ من هذه الحدود تصنيف أثر ما ضمن خانة السّيرة الذاتيّة، ثمّ كيف يتحقّق هذا الحدّ أو ذاك وكيف ندرك على سبيل المثال التّطابق القـــائم بين المؤلّف والسّارد أو بين السّارد والشّخصيّة عندما لا يصرّح الكاتب، صـــاحب السّيرة الذّاتيّة باسمه الحقيقي في مؤلّفه. إنّها لدغمائيّة يعترف بها هذا

الإنشـــائي ذاتـــه ويبرّرها طموح علمي مشروع إلى الحسم في علاقات التّشابه الممكـــنة بين السّيرة الذّاتيّة والأجناس الأدبيّة القريبة منها. ذلك أنّ المؤلّف اتّخذ مـــن هـــذه المعايـــير الخمسة حدودا صارمة للتميّز بين الأجناس السّرديّة ذات الصّـــلة فهـــو يعتبر المعايير الخمسة الّتي ذكرناها محددة لجنس السّيرة الذّاتية ولكنّ غياب معيار واحد منها أو اكثر يخرج الأثر الأدبي من خانة ليلقي به في خانة جديدة على هذا النّحو.

إنّ غـــياب المعـــيار الثّانـــي المتمثّل في الموضوع المطروق (حياة فرديّة وتاريخ شخصيّة معيّنة) يخرج الأثر الأدبي من السّيرة الذّاتيّة ويضعه في خانة المذكـــرات ذلـــك أنّ المذكّرات لا تنشغل بالحياة الشّخصيّة والفرديّة بل بالحياة العامّة وإذا

انـــتفى الـــتّطابق الكامل بين السّارد والشّخصيّة المركزيّة فإنّ الأثر الأدبي السّـــردي يتحوّل إلى سيرة ذلك أنّ السّارد في السّيرة مغاير للشّخصيّة موضوع السّـــيرة وإذا انـــتفي الـــتّطابق بين المؤلّف والسّارد وهو المعيار الثّالث المحدّد لجـــنس السّـــيرة الذّاتيّة يتحوّل النصّ إلى الرّواية الشّخصيّة وإذا انتفى المعيار الأوّل الّـــذي ينصّ على أنّ اللّغة المستعملة هي قصّة نثريّة يدخل النصّ المعنى خانـــة "قصـــيدة السّـــيرة الذّاتيّة" إذْ تكون حكاية شعريّة وليست نثريّة. وبانتفاء المعيار الخامس الّذي يشترط المنظور الإستعادي للحكي في السّيرة الذّاتيّة يدخل النصّ المعني خانة اليوميّات الخاصّة ذلك أنّ اليوميّات تنشغل بالحاضر والآني وتـــتقلّص أو تكاد المسافة الفاصلة بين لحظة الكتابة ولحظة التّجربة وإذا انتفت الحكايـــة (معيار 1) وخلا النصّ من منظوره الاستعادي (معيار5) يكون النصّ المعني رسما ذاتيّا أو مقالة.

لقـــد فسّر المؤلّف ذاته هذه الدّغمائيّة الّتي وقع فيها وأرجعها إلى خلل في المـــنهج الّـــذي اتّـــبعه فهو قد أشار إلى المفارقة الّتي وقع فيها حين ادّعى أنّه ســـيتعامل تعـــامل الملاحـــظ مع المدوّنة الّتي اعتمدها في دراسته متّبعا طريقة تجريبيّة استقرائيّة ولكنّه أخلف وعده وخان المنهج الّذي كان ينوي اتّباعه عندما أقام هذه الحدود الدّغمائيّة وصاغ هذا القانون النّظري الّذي يفتقر للدقّة.

3.1. وعندما صدر كتاب السّيرة الذّاتيّة عن المنشورات الجامعيّة الفرنسيّة عـــام 1979 انطلق مؤلّفه جورج ماي(6) من موقف نقدي خفي لفيليب لوجون ولمنهجه في كتاباته عن السّيرة الذاتية عندما أكّد "أنّ المنهج السويّ المتمثّل في

الانطـــلاق مـــن تعـــريفات إنّمـــا يتّصـــل ،بمجال العلوم الصّحيحة وعلى وجه الخصـــوص بمجـــال الرّياضيات والأدب غير الهندسة " (7) فقد اعتمد منهجا اســـتقرائيّا تمثّل في مائة نصّ يمكن أن تنتسب إلى السّيرة الذّاتيّة للوصول إلى مقـــولات تتعلّق بالجنس في علاقته بالأجناس الأخرى وما يلفت الانتباه في هذا الكتاب هو أنّ مؤلّفه تجاوز المعايير الإنشائية التي سجنت فيليب لوجون وأدخل ظواهـــر ثقافيّة واجتماعيّة لتعيين ما يتعلّق بهذا الجنس الأدبي الحديث ولكنّه مع ذلـــك لم يُلْزِمْ نفسه ولا قرّاءه بتعريف دقيق وحدّ صارم لهذا الجنس الّذي يعتبره فـــي طـــور النّشأة بل اكتفى بحصر خصائصه العامّة والنسبيّة بمقارنته ببعض الأجـــناس الســـرديّة الّتي تنتسب إلى الخانة ذاتها وها هو في خاتمة كتابه يذكر بمـــنهجه في التّعامل مع هذا الجنس الأدبي "إنّ القرّاء الّذين كانوا يعلّلون النّفس بـــأن يجـــدوا فـــي هذا الكتاب أحكاما قاطعة وحقائق مطلقة ووصفات وقواعد سيصـــابون دون شكّ بخيبة أمل. فبعد أن بحثوا دون طائل في بداية الكتاب عن ذلـــك الضّرب من النّظريّة الّتي يطلق عليها اسم التّعريف، وجدوا قسمين ربّما بدا لهم أن كلّ واحد منهما يتفنّن على طريقته ليثبت اللاّأدرية الّتي تبسط ظلالها علـــى الكتّاب. ذلك أنّ القسم الأوّل يركّز على دراسة الحالات الاستثنائيّة أكثر من دراسة القواعد، أي ما شذّ عن قاعدة السّيرة الذّاتيّة بوصفها تتويجا لحياة أو لعمـــل شهير وما شذّ عن قاعدة السّيرة الذّاتيّة بما هي عمل ينجزه المرء زمن الكهولـــة وحـــتّى زمـــن الشّـــيخوخة وما شذّ عن الحديث السّير الذّاتي بضمير المـــتكلّم، ومـــا شذّ عن نظام التّتابع الزّمني. أمّا القسم الثّاني فبدل أن يفضي بنا إلـــى رسم الحدود الصّارمة الّتي تفصل بين السّيرة الذّاتيّة والأجناس المجاورة لها، نجده على نقيض ذلك يؤكّد أنّه لا يوجد بين السّيرة الذّاتيّة والمذكّرات أو بين السّيرة الذّاتيّة والرواية خطّ فاصل بيّن وأنّ المسألة مسألة نسب ودرجات" (8).

4.1. تتأتّى كلّ الإشكاليات والقضايا الّتي تطرحها السّيرة الذّاتيّة باعتبارها جنسا قائما بذاته ذا إنشائيّة خاصّة من حداثة هذا الجنس في الأدب العالمي. فهو باعتـــباره جنســـا ســـرديّا قد ظهر بعد الرّواية وبالتّالي قد استفاد من إنجازات الرّواية الفنيّة استفادة كبيرة ممّا أحدث تداخلا بين الجنسين بلغ حدّ الالتباس لدى بعـــض كتّاب السّيرة الذاتية وهو كذلك جنس أدبيّ ارتبط بالثّقافة الغربيّة، بل قل إنّـــه نـــتاجها وثمرتها رغم النصوص التّراثيّة الّتي يشير إليها بعض الدّارسين العـــرب بحـــثا عن أصول عربيّة إسلاميّة لهذا الجنس الأدبي المستحدث (9). وقـــد كانـــت السّـــيرة الذّاتيّة شكلا من أشكال التّعبير تختصّ به الثّقافة الغربيّة فالأســـباب الّتـــي أباحت ظهور هذا الجنس الأدبي هي أسباب دينيّة واجتماعيّة تتّصـــل بالمجـــتمع الغربـــي ذلك أنّ محاسبة النّفس والإيمان بالأخوّة بين البشر

وبتساوى النّفوس كلّها في القيمة الّتي تدعو إليها المسيحيّة سهّلت ظهور بعض السّير الدينيّة الشّهيرة في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر الميلاديين (10) كما ساعدت على إنتاج ضرب من التلقّي يقبل على هذه الآثار. فنجاح اعترافات روسو يتمثّل في استجابتها إلى أفق تلق مستجيب لمحاسبة النفس وتعريتها وفضحها طلبا للعفو والمغفرة لكنّه كذلك أفق انتظار، صاغه مجتمع متطوّر انفتح على الفردانيّة الّتي اتّخذت صيغة جديدة، منذ بدايات الرّومنطيقيّة المشيدة بالفرد والممجّدة للأنا. و قد ظهر المصطلح بداية في صيغة انقليزيّة Autobiography ويُروى أنّ أوّل من استعمل هذا المصطلح هو الشّاعر الإنقليزي روبار سون ماي Robert Son May في مقال له صدر عام 1809 ، لكن بعضهم يرجّح أسبقيّة استعمال المصطلح للألماني ف.شليفل Fréderic Schlegel عام 1798 وخلاصة الآراء أنّ المصطلح انتشر في أهمّ اللّغات الأوروبية في حدود عام 1800 لكنّ استقرار المصطلح لا ينفي اختلاف الكتّاب والنقّاد في مفهوم السّيرة الذّاتيّة. فقد ظهرت في أوروبا مجموعة من الأعمال الهامّة تاريخيّا شأن كتابات سان أوقوستان St Augustin في القرن الرّابع الميلادي وأبيلار Abélard في القرن الثّاني عشر الميلادي وشارل الرّابع Charles IV في القرن الرّابع عشر الميلادي وجان جاك روسو JJ Rousseau في القرن الثّامن عشر الميلادي ولكن ظهور اعترافات جان جاك روسو كان حدثا هامّا في تاريخ هذا الجنس الأدبي. فقد "كان هذا الحدث المشهود بداية السّيرة الذّاتيّة في فرنسا وفي أهمّ الثّقافات الأوروبيّة بل وينبغي أن نضيف إليها الأمريكيّة أيضا" على حدّ عبارة جورج ماي (11) وقد اعتمد هذا الحدث الأدبيّ للتّأريخ لنشأة السّيرة الذّاتيّة باعتبارها جنسا أدبيّا متكاملا إذ بثّ وعيا جماعيّا بالجنس الجديد يمكن أن نؤرّخ له منذ نهاية القرن الثّامن عشر الميلادي (12) بيد أنّ تاريخ السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث لا يختلف عن تاريخ الأجناس السرديّة الأخرى شأن الرّواية والقصّة القصيرة، فهي جنس مستحدث ظهر بعد الرّواية ونتج عن عامل المثاقفة بحكم العلاقة الوطيدة بين الثّقافة الأوروبية والثّقافة العربيّة. وقد سعي إبراهيم عبد الدّائم منذ زمن متقدّم نسبيّا أن يؤصّل هذا الجنس السّرديّ في التّراث مؤكّدا أنّ السّيرة الذّاتيّة وإن لم يُعْرَف مصطلحها إلاّ حديثا ذات جذور تاريخيّة تعود إلى مؤلّف ابن خلدون.. "التّعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا " (13) وقد جارته في ذلك الباحثة التّونسيّة فوزيّة الصفّار فهي ترى أنّ القدماء لم يكونوا "يعرفون هذا المصطلح رغم أنّهم دوّنوا حياتهم في صفحات تنتمي إلى ما نسمّيه اليوم بالتّرجمة الذّاتيّة، ويمكن أن نسوق بعض الأمثلة لذلك، منها "مذكّرات الأمير عبد الله الموسومة

بكتاب "التّبيان" لصاحبها عبد اللّه بن بلقين بن باديس بن حبوس بن زيري ويعتبر هذا الكتاب وثيقة تصوّر الوضع الاجتماعي والسياسي في الأندلس قبل واقعة الزلاّقة وضعف الحكم الإسلامي أمام تحدّيات النّصارى" (14) وذكرت أيضا كتاب " الاعتبار " لأسامة بن منقذ واعتبرته كتابا تراثيّا من كتب السيرة الذّاتيّة (14).

و مهما كان الأمر فإنّنا نعتقد أنّ السّيرة الذّاتيّة باعتبارها جنسا حديثا مفهوما ومصطلحا لم يتعاطها العرب إلاّ في عشرينات القرن العشرين ويعدّ كتاب "الأيّام" لطه حسين النصّ الأدبي الأوّل المتمثّل لمفهوم السّيرة الذّاتيّة وإشكاليّتها وقضاياها. فقد كان إلمامه بالثّقافة الغربيّة ولا سيّما الثّقافة الفرنسيّة عاملا مساعدا على تأليف النصّ. فلا شكّ أنّ طه حسين كان قد اطّلع على اعترافات جان جاك روسو وعلى يوميّات أندري جيد وذكرياته وغيرها من مؤلّفات السّيرة الذّاتيّة الشّهيرة في الثّقافة الفرنسيّة.

و قد اعتمدنا في هذه الدّراسة مدوّنة موسّعة هي: كتاب الأيّام لطه حسين وقد صدر جزؤه الأوّل عام 1929 وكتاب "أنا" لعبّاس محمود العقاد (1964) وقصّة حياة لإبراهيم عبد القادر المازني (1934) وحياتي لأحمد أمين (1950) وسبعون لميخائيل نعيمة (1959ــ 1960) وثلاثيّة حنا مينه: بقايا صور (1975) المستنقع1977) القطاف (1986) والخبز الحافي (1982) وزمن الأخطاء (1992) لمحمّد شكري وسنين الحبّ والسّجن لعبد الله الطّوخي (1994) ورجع الصّدى لعروسي المطوي

(1991) وأوراقي حياتي لنوال السّعداوي (200ــ 2001) وذكريات الأدب والحب لسهيل إدريس (2002) ومجرّد ذكريات لرفعت سعيد (1989) وسيرة حياتي لعبد الرّحمان بدوي (2000) وخارج المكان لإدوارد سعيد (2000) ورحلة جبليّة رحلة صعبة لفدوى طوقان (1989) وتربية عبد القادر الجنابي (1995).

إنّ كلّ هذه المؤلّفات سير ذاتيّة كاملة لأصحابها وهي مؤلّفات تمثّل أجيالا مختلفة من الكتّاب ونحن نعتقد أنّ في تحليلها مسحا لمسيرة هذا الجنس الأدبي وتطوره في الأدب العربي الحديث.

❑❑

الإحالات

1) L' autobiographie, Gallimard, Paris 1970 p.84

2) انظـــر جيرار جينات، مدخل إلى جامع النصّ، تعريب التونسي عبد الرّحمن أيّوب، توبقال للنّشر 1986.

3) للتعمّق في هذه المسألة، انظر جورج ماي، السّيرة الذّاتيّة، تعريب التّونسيين عبد الله صولة ومحمّد القاضي بيت الحكمة تونس 1972.

4) عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1994.

5) انظـــر فيليـــب لوجـــون Le Pacte autobiographique منشورات Seuil باريس 1975 ص 14

6) Geaorges May, L autobiographie, P U F Paris1979

7) جـــورج مـــاي السّـــيرة الذّاتيّة تعريب عبد الله صولة ومحمّد القاضي، بيت الحكمة 1992 ص 15

8) نفس المرجع، ص 219

9) تقول فوزيّة الصفار "لم يكن القدماء يعرفون هذا المصطلح رغم أنّهم دوّنوا حـــياتهم فـــي صفحات تنتمي إلى ما نسمّيه بالتّرجمة الذّاتيّة، هذا من حيث الشّـــكل" التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعـــيمة نموذجا، تونس 1999 ص 17 وتورد في هذا السّياق أفكار الكاتب المصري إبراهيم عبد الدّائم.

10) انظر جورج ماي ص 29

11) " " ص27

12) لمزيد التعمّق في هذه الأراء راجع جورج ماي، السّيرة الذّاتيّة ص 23 ــ 31

13) انظر يحي ابراهيم عبد الدّائم "التّرجمة الذّاتيّة" في الأدب العربي الحديث " مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة 1975 ص 37

14) انظر فوزيّة الصفّار، ص 16

2 ـ إشكاليّة جنس السّيرة الذّاتيّة
في
الأدب العربي الحديث

1.2. نصوص التّأسيس

1.1.2. عـــندما ألّف طه حسين كتاب "الأيّام" (192) وهو النصّ التّأسيسي الأوّل لجـــنس السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، اختلف النقّاد في تحديد هويّـــته وقد كان عبد المحسن طه بدر أوّل من أثار الإشكاليّة المنهجيّة المتعلّقة بجنس هذا الكتاب. فهو من ناحية يرى أنّ الباحث قد يظلم طه حسين "لو اكتفى بـــأن يطبّق مقاييس الرّواية الفنيّة على الكتاب ثمّ ينفض يده بعد ذلك من الأمر كلّـــه" (1) ثـــمّ يلاحـــظ من ناحية أخرى أنّنا "لا نستطيع أن نعتبر كتاب الأيّام: مجـــرّد تـــرجمة ذاتـــيّة للمؤلّـــف وقف عند هذا الحدّ" (1) ولئن لم يستطع عبد المحسن طه بدر أن يضبط الحدود الفاصلة بين الرّواية الفنيّة والتّرجمة الذاتيّة، فـــإنّ كـــتاب الأيّـــام يظلّ في الحقيقة كتابا سجاليّا إلى الآن. فعندما نسعى إلى الاســـتفادة مـــن أســـاليب البحث الحديثة نلاحظ أن الكتاب جاء خاليا من ميثاقه السّير ذاتي بل لعلّه ميثاق ينأى بنا عن السّيرة الذّاتيّة ويدنو من الكتابة التّسجيليّة التّاريخيّة إذ تحيل أيّام طه حسين لفظا على أيّام العرب في ذهن المتلقّي ويعسر تأكـــيد علاقة التّطابق بين الأطراف الرّئيسيّة الثلاثة التي تؤسّس السّيرة الذاتية وهـــي السّـــارد والمؤلّف والشّخصيّة إلاّ عبر معادلة رياضيّة نستنتجها استنتاجا مـــن الفصـــل الأخـــير من الجزء الأوّل من كتاب الأيّام (2) ولذلك يكتسي هذا الفصـــل بالنّســـبة إلى الباحث أهميّة قصوى، فهو مفتاح الكتاب لأنّه يجيب عن الإشـــكاليّات الفنـــيّة المـــتعلّقة بجنس الكتاب ويرفع اللّبس الّذي أشار إليه عبد المحسن طه بدر.

للمـــرّة الأولـــى يرفع السّارد قناعه ويكشف عن وجهه وهو يخاطب ابنته وهـــي فـــي التّاسعة من عمرها ليفصح عن بعض سماته المميّزة لـــه " إنّك يا ابنتـــي لساذجة سليمة القلب، طيّبة النّفس، أنت في التّاسعة من عمرك، في هذه الســـنّ الّتي يعجب فيها الأطفال بآبائهم وأمهاتهم" (2) ويذكر زوجته ذكرا يبطن امتـــنانا وتقديـــرا وحبّا "لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدله من البؤس نعـــيما ومـــن اليأس أملا ومن الفقر غنى ومن الشّقاء سعادة وصفوا." ثمّ يذكر عاهته ذكرا يثير الشّفقة عندما يشبه

نفســـه بأوديب الذي مضى في طريقه بلا بصر " رأيتك ذلك اليوم تسمعين هـــذه القصّـــة مبتهجة من أوّلها ثمّ أخذ صوتك يتعثّر قليلا قليلا. وما هي إلاّ أن

أجهشت بالبكاء وانكببت على أبيك لثما وتقبيلا، وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت انا أيضا أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأبيك مكفوفا لا يبصر" (2)

إنها إشارات قليلة ولكنها ذات أهمية قصوى لأنها تطرح العلاقة الممكنة بين السارد ولشخصية والمؤلف وتحديد هذه العلاقة يتصل أساسا بتحديد جنس هذا الكتاب.

بيد أن هذه العلاقة من خلال هذا الفصل، لا تخلو من تعقيد ولبس، فالسارد يصرح بأنه يخاطب ابنته " لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطور من أطوار حياته" (2) وهو يصرح كذلك أن هذه البنية التي هو أبوها، هي في الوقت ذاته ابنة الشخصية المركزية في الكتاب أي ذاك الذي كان طفلا وحرمته الحياة من متعة البصر والنور "و إني لأخشى لو حدثتك بما عرفت من أمر أبيك حينئذ أن يملكك الإشفاق وتأخذك الرأفة فتجهشي بالبكاء" (2) وإني لأخشى يا ابنتي إن حدثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية وما أحب أن يضحك طفل من أبيه" (2).

فإذا كانت البنية في الوقت ذاته ابنة السارد وابنة الشخصية المحورية فالسارد وفق عملية رياضية بسيطة هو الشخصية المحورية

السارد = الشخصية

و إذا كان المؤلف كما نعلم ذلك من خارج النص، هو طه حسين، هذا الرجل الذي فقد بصره منذ كان طفلا وهو متزوج من هذه المرأة الفرنسية التي يتحدث عنها في النص وهو أبو أمينة ومؤنس عند تأليف هذا الجزء الأول من كتاب الأيام ويعلمنا فضاء السيرة الذاتية، ما نعلم عن علاقة المؤلف بهذه المرأة الفرنسية يؤكده النص ذاته عندما يقول سارد السيرة الذاتية "ليس دين أبيك لهذا الملك بأقل من دينك فلتتعاونا على أداء هذا الدين وما أنتما ببالغين من ذلك بعض ما تريدان" (2) فإذا كان الأمر على هذا النحو فإن السارد يتطابق مع المؤلف. وهكذا تتحقق المعادلة في هذا الكتاب ونجملها في الصيغة الرياضية التالية:

السارد = المؤلف=الشخصية.

كذلك تتمثل أهمية هذا النص في علاقته بسارده. فهو الفصل الوحيد الذي يستعمل فيه السارد ضمير المتكلم عوضا عن ضمير الغيبة الذي ساد الجزء الأول من كتاب الأيام كامله "إنك يا ابنتي لساذجة سليمة القلب، طيبة النفس،

أليس الأمر كما أقول" (2) ولكن استعمال ضمير المتكلّم استثناء وليس قاعدة في هذا الجزء من كتاب الأيّام كما أنّ استعمال ضمير الغيبة يُعدّ في حدّ ذاته استثناءً في السّيرة الذّاتيّة دائما. ولكنّ الكاتب في هذا النصّ عوّض ضمير الغيبة بهذا الفصل الواضح والمعلن بين السّارد والشّخصيّة أي بين السّارد الأب وبين الشّخصيّة الأب وهو فصل مصطنع كما أسلفنا غايته تأكيد التّباعد بين السّارد والشّخصيّة الّتي يتحدّث عنها وهو أمر يثير إشكالا عميقا في هذا الكتاب. فقد فُسّر هذا التّباعد (المتمثّل في استعمال ضمير الغيبة أو في الفصل بين السّارد والشّخصيّة شأن هذا النص) بأنّ المؤلّف لا يريد أن يعرض لصوره ومواقفه من زاوية الصبيّ وحده، ولا يريد أن يلوّن هذه الصّور والمواقف باللّون الذي يتلاءم مع التطوّر النّفسي والعقلي للطّفل وهو في هذه الحالة لا يستطيع أن يقف من هذه المواقف موقف المعلّق والمحلّل والمفسّر. كما انه لا يستطيع أيضا أن يبعد عن الصبيّ ويهمله ليتحدّث عن بيئته ويحلّل مظاهر تخلّفها كما فعل في كتاب الأيّام بأجزائه المختلفة. إنّ الفصل بين السّارد وبين الصبيّ موضوع السّرد بواسطة ضمير الغائب يعفي السّارد من كلّ هذه القيود ويمنحه مزيدا من الحريّة، فيستطيع والحالة هذه أنّ يصوّر المواقف من خلال إحساس الصبيّ ويعلّق عليها من وجهة نظره وأن يترك الصبيّ أحيانا كثيرة أو يهمله، ليتحدّث عن البيئة كما يحلو له. ثمّ إنّ توظيف ضمير الغائب يمنح السّارد الفرصة للفصل بين وجوده لحظة الكتابة وبين هذه الذّكريات المرّة الّتي يريد أن يؤكّد انتصاره عليها والّتي لا يريد لابنته ولا لأبناء النّاس جميعا أن يتعرّضوا لها كما صرّح بذلك في هذا النص عندما يقول "أليس الأمر كما أقول؟ الست ترين أنّ أباك خير الرّجال وأكرمهم؟ أليس ترين انه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبههم؟ ألست مقتنعة أنّه كان يعيش كما تعيشين أو خيرا ممّا تعيشين؟ ألست تحبّين أن تعيشي الآن كما كان يعيش أبوك حين كان في الثّامنة من عمره؟ ومع ذلك فإنّ أباك يبذل من الجهد ما يملك، ويتكلّف من المشقّة ما يطيق وما لا يطيق ليجنّبك حياته حين كان صبيّا" (2). ما حلّلنا ه إذا لا يعدو أن يكون وجها من وجوه تفسير هذا الفصل المقصود والمتعمّد بين السّارد والكاتب والشّخصيّة وهو فصل زائف يوغل في الإيهام كما أسلفنا.

أمّا الوجه الثّاني فهو يتمثّل في رغبة واضحة لدى الكاتب في الاستعلاء على الموقف في حدّ ذاته أي على كلّ هذا العالم الّذي يصوّره في كتاب الأيّام. فطه حسين يتعمّد الفصل بين شخصيّة المؤلّف وبين شخصيّات الكتاب، فهو

مثلا يشير إلى والده أي والد الصبيّ بلفظ "الشّيخ" وهو فعل يؤكّد موقف الاستعلاء تجاه هذه الشّخصيات ذلك أنّ غاية المؤلّف القصوى هي إبراز حرمان "بطل" الكتاب وهو ما دفعه إلى اتّخاذ موقف موحّد تجاهها. وهو موقف يتمثّل في عدم التّعاطف معها (باستثناء الأخت والأخ اللذين ماتا) وهو تبعا لذلك، لا يرسمها إلاّ من جانب واحد وهو جانب القسوة فيها، فيشير مثلا إلى ظلم أبيه وإهمال أمّه له كأن يقول مثلا "أحسّ أنّ الحياة مملوءة بالظّلم والكذب وأنّ الإنسان يظلمه حتّى أبوه وأن الأبوّة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع" (2).

تلك هي بعض وجوه تفسير موقع السّارد في هذا الكتاب وهو موقع إشكاليّ، لأنّ استعمال ضمير الغائب يخرج الكتاب في كثير من الأحيان من سرد الحياة الخاصة إلى وصف الحياة العامّة فثمّة فصول عديدة يهمل السّارد فيها صبيّه ليتحدّث عن بعض العادات والتقاليد وأساليب التّعليم في الكتّاب وانتشار الجهل في المجتمع الرّيفي وكلّ هذه المقاطع الوصفية التأمّليّة هي أقرب إلى المقاطع المتّصلة بالسّرد الرّوائي.

و لهذا السّبب يكتسي هذا النصّ أهميّة خاصّة فكأنّ طه حسين قد فطن إلى هذا الأمر فأنهى كتابه بفصل مغاير تماما إذ يترك زمن الوقائع والتّجربة ليعود إلى زمن الكتابة ويعقد مع القارئ ما يشبه الميثاق السير الذّاتي غير المعلن من خلال هذه المعادلة الّتي أشرنا إليها مذكّرا بأنّه رغم كلّ شيء لا يزال يروي سيرته الذّاتيّة. ورغم هذه الإشكاليّات الّتي أشرنا إليها يظلّ "كتاب الأيّام" بالنّسبة إلينا النصّ التّأسيسي الأوّل للسّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث.

2.1.2. بيد أنّ هذا الكتاب لم يرسم النّهج ولم يجمع مريدين إلاّ في زمن متوخّر.لقد كان لعبّاس محمود العقّاد قبل وفاته مشروع كتابة تأليف في حياته الشّخصيّة " عنّي" وكان يعتزم (1) تقسيمه إلى جزئين، يتعلّق الجزء الأوّل بحياته الشّخصيّة ويؤرّخ الجزء الثّاني لحياته الأدبيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة ولكنّه ر حل قبل إنجاز المشروع ومع ذلك ظهر للنّاس كتاب "أنا" (3).

يقول العقّاد جوابا على طلب طاهر الطناحي رئيس تحرير مجلّة الهلال: "سأكتب هذا الكتاب وسيكون عنوانه "عنّي" وسيتناول حياتي من جانبين: الأوّل حياتي الشّخصيّة بما فيها من صفات وخصائص وشأني وتربيتي البيتيّة والفكريّة وآمالي وأهدافي وما تأثّرت به من بيئة وأساتذة وأصدقاء وما طبع وانطبع في نفسي من إيمان وعقيدة ومبادئ أو بعبارة أخرى، عبّاس العقّاد

الإنســان الّــذي أعــرفه أنا وحدي لا عبّاس العقّاد كما يعرفه النّاس ولا عبّاس العقّــاد كمــا خلقه اللّه، والجانب الثّاني: حياتي الأدبيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة المتّصلة بمن حولي من النّاس أو بالأحداث الّتي مرّت بي وعشت فيها أو عشت معهــا وخضــت بسببها عدّة معارك قلميّة وكانت صناعة القلم أبرز ما فيها أو بعــبارة أخــرى حــياة قلمي الّذي عاش معي وعشت معه منذ بدأت أكتب في الصّحف السياسيّة والأدبيّة وأنا في السّادسة عشرة حتّى الآن"(4).

و قــد عرض عليهم على أنّه سيرة ذاتيّة. لكنّ للكتاب قصّة إشكاليّة مثيرة فهــو قــبل أن يظهر كان في الأصل مجموعة فصول كتبت في أزمنة متفاوتة وبطلــب من مجلّة الهلال الّتي نشرت لــه سنة 1933 فصلا موسوما بــ "بعد الأربعيــن" وفيه وصف حياته النّفسيّة وحالته الفكريّة في سنّ الأربعين وتحدّث عــن فلســفته بيــن الشّــباب والكهولــة وعن تجاربه الشّخصيّة بين العشرين والأربعيــن وفــي سنة 1943 أصدر مقالا بعنوان " وفي الخمسين" تناول فيه حــياته وحــياة أمثاله ممّن بلغوا سنّ الخمسين وما يعتور أصحابها من حالات نفســيّة ونظــرات جديدة إلى الحياة تختلف عن نظرات أبناء العشرين والثّلاثين والأربعيــن ونشر عام 1947 مقالا حمل عنوان "إيماني" ثمّ مقال "أبي" وغيرها مــن المقــالات وقد صدرت كلّها متقطّعة في مجلّة الهلال بطلب من محرّرها الطّاهر الطنّاحي وبعض المجلاّت الأخرى ثمّ جمعت فيما بعد لتنشئ كتاب "أنا" لعبّاس محمود العقّاد بعد وفاته.

و عندما نتأمّل في هذا الكتاب يبدو لنا مؤلّفا غريبا. فهو في الحقيقة تأليف بين نصوص كان قد نشرها العقّاد في بعض الصّحف والمجلاّت وفصول كانت قد صدرت في بعض الكتب الأخرى الّتي كان العقّاد قد نشرها. فالفصل التّاسع من الكتاب يتضمّن ثلاثة مقالات هي: في مكتبتي، بين كتبي وفي بيتي وهي في الحقيقة فصول كان قد اجتثّها طاهر الطنّاحي من كتاب يحمل عنوان في "بيتي" كان العقّاد قد نشره من قبل(5) وفي الحقيقة لم يحذف النّاشر من هذا الكتاب إلاّ مــا يفــوق الثّلاثين صفحة وهي صفحات ينقد فيها العقّاد الشيوعيّة والشّيوعيين وقــد حاول رضا اليعقوبي أن يفسّر هذا الحذف بالظروف السياسيّة التي حفّت بصدور هذا الكتاب(5)

و لا شــكّ أنّ الباحــث يدرك أهميّة الدّور الّذي لعبه ناشر الكتاب رئيس تحريــر مجلّة الهلال آنذاك وهو طاهر الطنّاحي، فهو الّذي دعا المؤلّف عبّاس محمود العقّاد إلى كتابة هذه الفصول المتعلّقة بحياته الشخصيّة وهو الّذي رتّبها علــى النّحو الّذي نقرؤه في كتاب "أنا " وهو الّذي اصطفاها وانتقاها من بعض

المجلاّت والصّحف الّتي كان العقّاد قد نشر مقالاته فيها. وبالتّالي يعدّ النّاشر شريكا بصفة ما في كتابة هذه السّيرة الذّاتيّة وقد علقنا على هذا الكتاب سابقا بقولنا "إنّ السّارد في هذا الكتاب ذو وجهين، فهو من ناحية عبّاس محمود العقّاد مؤلّف فصول الكتاب وهو من ناحية أخرى كائن أجنبيّ وهو طاهر الطنّاحي مرتب هذه الفصول ومصطفيها وجامعها ولذلك يحمل الكتاب في اعتقادنا ازدواجة أكيدة إذ يتّخذ من ناحية شكل السّيرة الذّاتيّة إذ اعتبرنا أنّ العقّاد يتحدّث عن نفسه ويتّخذ من ناحية أخرى شكل سيرة فقط إذ يمكن أن نعتبره كتابا عن عبّاس محمود العقّاد وضعه محرّر مجلّة الهلال (7) وقد عقّب رضا اليعقوبي في أطروحته "عبّاس محمود العقّاد مترجما لذاته" قائلا: " ونحن على اضطرار إلى مخالفة هذا الرّأي لأنّه لا يمثّل واقع هذا الكتاب في التّأليف والكتابة ولعلّه من الأصحّ أن نقول إنّ الطنّاحي هو مؤلّف الفصول بمعنى "الجامع لمقالاتها والمؤلّف بينها، فليس له مقال واحد شارك به في تأليف هذا الكتاب وذلك بصرف النّظر طبعا عن المقدّمة وعنوانها" الكاتب والكتاب" (8).

و لا شكّ أنّ القارئ يدرك أنّ القصد من الشّراكة ليس إدراج فصول بقلم ناشر الكتاب ومقدّمه ولكنّها شراكة بمعنى أنّ المؤلّف يحمل روح النّاشر واختياراته وقد لاحظ رضا يعقوبي ذاته أنّ النّاشر قد حذف صفحات تبطن موقفا من الكاتب تجاه الشّيوعيّة والشّيوعيين. وحذفه هو موقف للنّاشر يبرزه الكتاب ونستشفّه منه وبالتّالي فإنّ كتاب "أنا" يحمل في الوقت ذاته روح مؤلّفه وروح ناشره ولكنّ مثل هذا الأمر في كتابة السّيرة الذّاتيّة ليس جديدا. فثمّة كتّاب ألّفوا سيرهم الذّاتيّة بصياغة غيرهم ويكفي أن نذكر على سبيل المثال أنّ السّيرة الذاتيّة للشّاعر الفرنسي الكبير فكتور هوغو صاغتها ابنته ولم يضعها هو بنفسه. فهي بالتّالي تحمل ازدواجيّة أكيدة فكأنّها سيرة كتبها مؤلّف ولكنّها سيرة أقرّها صاحبها ونسبت إليه وحملت اسمه فتحوّلت إلى سيرة ذاتيّة.

نضيف إلى هذه الإشكاليّة ما يتعلّق بزمن الكتابة وهو في الحقيقة زمن متقطّع، ذلك أنّ هذه السّيرة الذّاتيّة هي مجموعة من الفصول المستقلّة بعضها عن بعض كانت قد صدرت في شكل مقالات في الصّحف والمجلاّت في أزمنة متفاوتة تفصل بينها أشهر وعقود وخضعت لظروف وأسباب مختلفة وبالتّالي فهي تفتقر إلى الاسترسال الضروري الّذي يوحّد زمن الكتابة ويعرض الأسباب والدّوافع الموضوعيّة الّتي جعلت عبّاس محمود العقّاد يكتب سيرته الذّاتيّة.

بـيد أنّ عبّاس محمود العقّاد ألّف كتابا ثانيا بعنوان "حياة قلم" وكتب أغلب فصوله طيلة شهرين ونصف تقريبا ولكنّ موضوعه اقتصر على وصف جانب واحد من حياته وهو ما يتعلّق بحياته الصحفيّة منذ انخراطه في العمل الصحفي إلى أنّ أصبح كاتبا صحافيّا مشهورا. وقد استغرق هذا الجانب الفصول الثّمانية الأولى. بيد أنّ الفصول الخمسة الأخيرة لا علاقة لها بالسّيرة الذّاتيّة فهي أقرب إلـى مجموعـة من البحوث يتّصل بعضها بمشاهداته في فلسطين قبل التّقسيم وكـان بعضـها الآخر بمثابة مقالات في الأدب والفلسفة والشّعر والدّين وهي مقالات لم تنشر في كتبه المألوفة فضمّها الطّناحي إلى هذا الكتاب (9).

و لئن رسم الكاتب بعض ملامح شخصيّته في هذا الكتاب فإنّه من الصّعب أن نعتـبر هذا الكتاب سيرة ذاتيّة بالمعنى الاصطلاحي للكلمة لأنّه يقتصر على وجـه واحد من وجوه شخصيّة صاحبه وهو وجه عام وليس وجها خاصّا فهو بالتّالي ليس قصّة حياة شخصيّة فينتفي السّرد الّذي يميّز القصّة مهما كان نوعها إضـافة إلى هيمنة النّزعة التّحليليّة وتسلّط التّفكير العقلي على حساب الوجدان والذّات وعلي هذا النّحو يظلّ كتاب "أنا"، رغم الإشكاليّات الّتي طرحناها أقرب نصوص العقّاد إلى السّيرة الذاتيّة.

3.1.2. لقـد كـان إبراهيم عبد القادر المازني صديقا حميما للعقّاد ولكنّه أصـدر كـتابه "قصّـة حياة" وهو على قيد الحياة وهو كتاب في السّيرة الذّاتيّة لاشـكّ يختلف اختلافا جوهريّا عن كتابيه إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثّاني (10) ومـع ذلـك فهـو يثير بعض الإشكاليّات الفنيّة المتّصلة بطبيعة الجنس الأدبي وحـدوده، فالمؤلّف يصدّر كتابه بهذه العبارة" هذه ليست قصّة حياتي وإن كان فـيها كثير من حوادثها والأولى أن تعدّ قصّة حياة " (11) ولسنا ندري بالتّحديد المعنى الّذي يقصده مؤلّف حصاد الهشيم، فهل تغلّب طبع المرح، شأن المؤلّف دائمـا، فـأراد أن يـراوغ ويباعد أم كان المؤلّف وهو يصدر كتابه على وعي بطبيعة كتابه وبطبيعة الجنس الأدبي الّذي ينتمي إليه؟ والكتاب في الحقيقة متقطّع يكثر فيه الاستطراد الّذي يفسّره الكاتب وهو على وعي بخطورته في كتاب يريد أن يكـون فـي السّـيرة الذّاتـيّة فـيقول مثلا: " ولماذا أكتب كلّ هذا؟ ما صلته بموضـوع الكـتاب؟ لا أدري، سـوى أنّي لطول اعتباري أن أتدبّر نفسي وأدير عينـي فـي جوابهـا، أصبحت أعتقد أنّي أستطيع أن أعرّف النّاس بنفوسهم إذا وسعني أن أكشف لهم عن عيونهم صورة صافية، لا مزوّرة ولا مموّهة، من هذا الإنسـان الّذي هو أنا والّذي هو أيضا كلّ امرئ وغيري" (12) **وهو في موطن**

آخــر مـــن الكـــتاب يستطرد كذلك على هذا النحو: "وأمر آخر أردته وأظنّه ممّا ساقني فاستطردت، ذلك أنّ النّاس أشباه متماثلون وإن تفاوتت بهم الأموال(13).

و نـــتج عـــن هذه الاستطرادات الكثيرة في النصّ أن تعطّل السّرد وتقطّع القــصّ لكي يقف تماما في الفصول السّتة الأخيرة ليتحوّل السّارد إلى متأمّل في الحــياة فيــتحدّث عن انقباضه من النّاس وتشاؤمه ويتحدّث عن السّلوك وتغيّر الأحــوال (15) وعن إعادة طبع ديوانه الشّعري (16) لينهي شبابه بضرب من الاعــترافات قائلا "يمكن أن أقول ويمكن أن يصدّق القارئ أنّي كنت في شبابي أواقــع الحــياة مواقعــة الهــواء، أمّا الآن فإنّي أواقعها مواقعة المحترف، وقد صــارت الحــياة عندي حرفة تعلّمتها وحذفت منها الجانب الذّي طلبته ورأيته أوفــق لـــي والفــرق بيــن الهاوي والمحترف لا يحتاج إلى بيان" (17) وهي اعــترافات تســتوفي الفصــل الأخــير من الكتاب وتؤكّد على صورة الموت واضــطراب المؤلّــف النّفســي وجزعه منه. ولذلك تثقل هذه الفصول الأخيرة الكتاب وتخرجه عن سياقه السّير الذّاتي.

4.1.2. ولقد كتب أحمد أمين عام 1950 سيرته الذّاتيّة "حياتي" لكن مؤلّف "فجــر الإســـلام"، لم يكن قصّاصا أو روائيّا شأن الروّاد المصريّين السّابقين إذ مارســوا فــنّ السّرد (18) بل كان باحثا ولذلك جاءت سيرته الذاتيّة أقرب إلى المقــال، فقد هيمنت النّزعة التّحليليّة فلا يأتي المقطع السّردي في أغلب الأحيان إلاّ لكـــي يكون استشهادا على فكرة وتأكيدا لموضوع، ثمّ إنّ الكتاب يجمع بين التّحليل لأبعاد شخصيّة صاحب السّيرة الذّاتيّة ومكوّناتها عبر مسيرتها التّاريخيّة وبين المذكّرات المؤرخة وبين المشاهدات الّتي تكون أقرب إلى أدب الرّحلة فقد وصــف رحلاتـــه إلى العراق والحجاز وتركيا وفرنسا في استطرادات تخرج بالكاتب والقارئ عن سياق السّيرة الذاتيّة (19).

5.1.2. لكـــنّ مثل هذه الإشكاليّات تتّخذ في كتاب "سبعون" لميخائيل نعيمة شكلا آخر فإضافة إلى الاستطرادات الكثيرة المتمثّلة في تحديد مواقفه من بعض المســائل الفكريّة والأدبيّة والاجتماعيّة وفي عرض تأمّلاته في الحياة والموت يضـــمّن كتابه عددا من الرّسائل وهو يبرّر هذا المنهج في التّأليف بقوله "و هذه الرّســـائل هـــي الآن بين يدي وقد وقعت في بعضها على أشياء حريّة بأن تأخذ مكانهـــا من هذا الكتاب، أليس أنّي أروي حكاية عمري؟ وفيما سأنقله جانب من تلـــك الحكايـــة"(20) بـــيد أنّ ما يلفت الانتباه أكثر هو ميل مؤلّف "سبعون" إلى

الاقتباس ممّا ورد في كتبه. فالفصل الموسوم ب "ثورة وهدنة" تضمّن نصوصا كاملة من كتاب مراحل وفصل ساعة الكوكو يتضمّن القصّة القصيرة الّتي تحمل العنوان ذاته ونشرت في مجموعة "كان ما كان" واقتبس فصل "بذور" من مجموعة مقالات وردت في كتاب "زاد المعاد" واقتبس فصل مع الطّبيعة من كتاب "النّور والديجور" وكذلك يحتوي فصل "ماتت التي ولدتني" اقتباسا طويلا من مقال "قلوب الوالدات" الوارد في كتابه "صوت العالم" إضافة إلى تضمين بعض قصائده (21).

إنّ هذا المنهج في التّأليف يرهّل بنية الكتاب ويعطّل بدوره السّرد ويجعل السّيرة الذّاتيّة أشبه بالجنس الهجين، شأنه شأن الرّواية، يجمع بين قصّة الحياة الشّخصيّة والرّسائل والتأمّلات والخواطر الفكريّة والأدبيّة والمقتبسات الأدبيّة.

و هكذا يتّضح لنا أن نصوص التّأسيس عامّة تعدّدت فيها المسارب واختلفت الأساليب فأضحى من الصّعب أن نتحدّث عن شكل قار ونهائي في السّيرة الذاتيّة وبالتّالي يظلّ السّؤال الجوهري قائما:

هل يمكن الحديث في النّصوص الّتي تتّخذ من الحياة الشّخصيّة لمؤلّفيها موضوعا لها ومرويّا أساسيّا عن جنس أدبيّ متميّز قائم بذاته نسمّيه سيرة ذاتيّة أم أنّ الأمر لا يعدو أن يكون شكلا من أشكال التّعبير يأخذ من أجناس الحكي المختلفة وهو لا يقوم بذاته؟

و ممّا تقدّم نستنتج أنّ هذه النّصوص التّأسيسيّة الأولى كانت متنوّعة في أساليبها ومختلفة في طرقها، فلئن جمع بينهما هدف واحد وهو الإحساس في لحظة من لحظات العمر بوطأة الزّمن وبضرورة تسجيل مرحلة من مراحل الحياة تأكيدا للذّات ودفعا لشبح الموت وتتويجا لرحلة عمر أو قولا حاسما في بعض الآراء الجداليّة الّتي واجهت هذا الكاتب أو ذاك في حياته السّابقة فإنّها لم تعرض على اللاّحقين شكلا نهائيّا واضح المعالم فلقدكان كتاب العقّاد "أنا" جملة من المباحث تتعلّق بمواضيع مختلفة تتّصل بحياته وتجاربه في الحياة بأسلوب العالم حينا والمحلّل النفسي حينا آخر والمفكّر الفيلسوف أحيانا كثيرة ولذلك فهي أقرب إلى التأمّلات في الحياة والوجود من أن تكون قصّة حياة شخصيّة وكذا كانت قصّة حياة المازني في قسمها الأخير خاصّة كما كان كتاب "حياتي" لأحمد أمين مزيجا من السّيرة الذّاتيّة ومن المذكّرات اليوميّة في شكله العامّ لينتهي إلى ما يشبه الرّسم الذّاتيAuto portrait ذلك أنّ أحداث الحياة الخاصّة تدعّم الصّفة الأخلاقيّة والجسديّة ومنها تنبثق العبر ويقلّ السّرد ويخفت ليقوى الوصف الأخلاقي والفزيولوجي وتأتي الحادثة المسرودة لتدعّم صفة وتقوّيها. فتلك هي سمات السّيرة الذّاتيّة في نصوصها الأدبيّة الأولى.

الإحالات

1) عـبد المحسـن طه بدر، تطوّر الرّواية العربية الحديثة، دار المعارف، د.ت ص 299/298.
2) طه حسين، الأيّام، دار المعارف، دار سحنون، 1994، ص145ــ 152.
3) دار الهلال، د ت.
4) دار الهلال، ص 9
5) صدر هذا الكتاب سنة 1945
6) انظـر رضـا اليعقوبي "عبّاس محمود العقّاد، مترجما لذاته". بحث مرقون، كليّة الآداب بمنوبة ص 40/34
7) انظـر مقالنا "سيرة ذاتيّة أم رواية سيرة ذاتيّة؟ في إشكاليّة الجنس الأدبي". فصول عدد14 شتاء 1997
8) عبّاس محمود العقّاد مترجما لذاته، ص 32
9) راجع "حياة قلم" عن كتاب الهلال 1964، ص 26
10) إبراهيم الكاتب صدر سنة 1931 إبراهيم الثّاني صدر سنة 1940
11) انظر قصّة حياة، دار الشّعب، د.ت ص 2
12) المصدر ذاته، ص 8
13) المصدر ذاته ص 9
14) " " ص 89
15) " " كامل الفصل السّادس عشر
16) " " كامل الفصل السّابع عشر
17) المصدر ذاته ص 112
18) ألّـف العقّـاد سارّة وألّف المازني إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثّاني ومؤلّفات طه حسين السّرديّة العديدة (المعذّبون في الأرض، دعاء الكروان، الوعد الحق)
19) يقـول الكاتـب على سبيل المثال "أعود بعد الرّحلات إلى وصف حياتي العامّة والخاصّة". حياتي دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ط 2 1921 ص 242.
20) سبعون ج 2 ص 545
21) انظـر فوزيّـة الصفار التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث: كتاب سبعون لميخائيل نعيمة
أنموذجا ص 57.

2.2. نصوص التّجاوز

1.2.2. وعندما نتأمل مدوّنة في السّيرة الذّاتيّة محدودة نسبيّا كما صيغت في النّصف الثّاني من القرن العشرين ندرك أنّ الإشكاليّات المتعلّقة بطبيعة هذا الجنس الأدبي لم تحسم حسما نهائيّا وتظلّ السّيرة الذّاتيّة جنسا أدبيّا في طور الإنجاز. فقد ألّف في هذا الجنس كتّاب سياسيون (عبدالله الطّوخي – رفعت السّعيد) ومفكّرون (عبد الرحمان بدوي وإدوارد سعيد) وشعراء (فدوى طوقان) وروائيّون (محمد العروسي المطوي – حنّا مينه – محمد شكري – نوال السّعداوي وسهيل إدريس) ولكن فهمهم للسّيرة الذّاتيّة ليس واحدا وأسلوبهم في كتابتها لا يعكس تصوّرا مشتركا لحدود هذا الجنس الأدبي الحديث وسندرك أنّ أنجح هذه السّير الذّاتيّة هي تلك الّتي كتبها روائيّون وجعلوا منها كتابة روائيّة فكأنّ السّيرة الذّاتيّة بالنّسبة إليهم هي شكل روائيّ يخرج بهم من موضوع عام ليدخل بهم موضوعا خاصّا ولذلك ستظلّ علاقة السّيرة الذّاتيّة بالرّواية إشكاليّة كبرى وجب النّظر فيها. وسندرك أنّ النّصوص الّتي كتبها الجيل الجديد من الرّوائيين وقد عايش تطوّر فنّي الرّواية والقصّة وأسهم في صياغة نصوصها الحديثة في النّصف الثّاني من القرن العشرين جاءت نصوصا فنيّة متكاملة. فقد كان كتابها في هذه المرحلة على وعي فنيّ بإشكاليات الجنس الأدبي وامتلكوا ناصية أساليبه وارتقوا بها إلى أعمال فنيّة كبرى اصطنعت قراءها ومتلقّيها ولكنّها مع ذلك ظلّت بدورها نصوصا إشكاليّة.

2.2.2. فقد كتب حنّا مينه سيرته الذّاتيّة في ثلاثة أجزاء هي بقايا صور والمستنقع والقطاف تتطابق مع ثلاث مراحل من حياته هي مرحلة الطّفولة الأولى ومرحلة الطّفولة الثّانية ومرحلة بداية الشّباب (1) ولكنّ بعض النّقاد تعاملوا معها على أساس أنّها نصّ روائيّ ولعلّ الكاتب أو ناشر الكتاب أو هما معا ساهما في إحداث هذا اللّبس عندما قدّما الكتاب بأجزائه الثّلاثة على أساس أنّه رواية واستبدلا الميثاق السير ذاتي الصّريح بالميثاق الرّوائي. ومن الغريب أن نلاحظ أنّ نجاح العطّار وهي كاتبة قريبة من الكاتب لم تستعمل في المقدّمة الّتي حلّلت فيها هذا النصّ وعرضته على القارئ مصطلح السّيرة الذّاتية ولو

مرّة واحدة في حين تردّد مصطلح رواية مرات عديدة ولذلك فهي ترى أنّ بقايا صـور" روايـة تندرج ضمن المتن الرّوائي الّذي ألّفه حنّا مينه، قد تساهم في تفسير بعض دلالاته ولكنّها لا تختلف بنائيًا عنه. فهي تقول في هذا الموضوع " اقـرؤوا "بقايـا صـور" هنا، في هذه الرّواية نقع على المعطيات الكافية لفهم مصـادر تلـك الحيوات، وعبرها نتلمّس الأنسجة الأكثر دقّة وتشعّبا في البنية الإنسـانيّة ومن خلالها نرصد النّفس البشريّة في ضعفها وقوّتها، يأسها وأملها، تـردّدها وإقدامهـا...." (1) ومـع ذلك فإنّ الكاتبة تكتفي بالإشارة على سبيل الافـتراض إلـى علاقة هذه الرّواية بحياة الكاتب عندما تقول: " إنّنا لنضطرب أمام هذا الوجود العميق والمتطاول للخوف في الرّواية ولولا جدليّته المستترة أو الـبارزة مع الجرأة، وعلى امتداد الرّواية، لكان أعطى، في التّأثير اللاحق على عمـل المؤلّف – إذا ما أخذنا في حسابنا أن الرّواية قصّة حياته عنصر خوف ينسرح منه على شخوصه في الرّوايات الأخرى" (2) ونحن لا نعتقد أنّ الكاتبة تجهل مصطلح السّيرة الذّاتيّة أو بعض المصطلحات القريبة منها كالسّيرة الذّاتيّة المرويّة أو رواية السّيرة الذّاتيّة ولكنّها توعز إلى ما اتّسم به هذا النصّ من بناء روائيّ متميّز:

لقـد تمـيّزت هذه السّيرة الذّاتيّة بطاقة إبداعيّة فائقة لم يلتزم فيها المؤلّف بسرد الأحداث الّتي عاشها في هذه المرحلة من حياته بل عمد إلى سرد أحداث لسنا متأكّدين أنّها تتعلّق بحياته وشخصيّته بل تذهب نجاح العطّار إلى اعتبارها أحداثـا خيالـيّة عند ما تقول: " هذا هو الهيكل العامّ لهذه الرّواية الّتي تتّخذ من التّسـجيل مادّة ابتكار وتتداخل تسجيليتها في ابتكاريتها، فلا تعرف وأنت تتوغّل فـيها أهـي محـض حقـيقة أم إبداع خيال" (3) وقد عمّقت هذا اللّبس بعض تصـ يحات الكاتـب، فهـو يقول على سبيل المثال متحدّثا عن المستنقع ": إنّ الرّواية ليست ترجمة ذاتيّة وليست تاريخا لمرحلة ولكنّها تتحدّث عن الذّات كما تـتحدّث عـن البيـئة وتـتحدّث عن الخاصّ والعامّ في آن وتقدّم وقائع الحياة الاجتماعـيّة فـي فترة زمنيّة محدّدة هي فترة الثلاثينات" (4) وكان من قبل في الحديـث ذاته قد وصف عمله الأدبيّ الرّوائيّ هذا بأنّه "ترجمة ذاتيّة وغير ذاتيّة فـي آن لأنّـه يحكي عن حياة عائلة وعن بيئة عاشت فيها هذه العائلة" (5) ثمّ يضيف ": مسترجعا في ذاكرتي الأشياء كما وعيتها، أو كما سمعتها من والدي وأقاربي فيما بعد، في عمليّة توليف وابتكار لا تطمس الأحداث كلّها ولا تستعيد الأحـداث كلّهـا، بل تنتقي منها وتبنيها بناءً جديدًا يقوم على أساس من الحقيقة الّتـي كانت ولكن ليس على حرفيتها بأيّة حال" (5) وهذا يعني أنّ حياة المؤلّف

المروية بطريقة تقليدية خضعت إلى بعض التحوير في الكتاب الأول "بقايا صور" وقد ألحّ بعض النقاد الذين درسوا هذا العمل على الالتباس القائم بين الموضوعيّ والذاتي (7) وقد ذهب محي الدين صبحي وأبو خضور المذهب ذاته، فالأول وضع "المستنقع" بين الرواية والسيرة الذاتية (7) وسعى الثاني إلى تجاوز الإشكال مؤكدا أنّ الأمر لا يتعلّق بسيرة ذاتية أو بتاريخ مرحلة ولكنه يتعلّق بسياق واحد يجمع بين الذاتي والموضوعي وبين الخاصّ والعامّ (8).

إنّ هذا "الخطاب النقدي" المتعلّق بثلاثية حنّا مينه السيرية يعكس هذه المفارقة العجيبة بين المبدع والناقد أو بين الكاتب والقارئ المختصّ ذلك أنّ هؤلاء النقاد تعثّروا في استعمال المصطلح المناسب وهم يقرؤون هذه الثلاثية ولم يحسموا موقفهم ولذلك تراهم يتردّدون بين مفاهيم عديدة، فهذه الثلاثية هي تارة رواية وطورا سيرة ذاتية وتارة أخرى بين الرواية والسيرة الذاتية ولكنّ الأخطر من ذلك هو ضعف إدراكهم للإشكاليات والقضايا التي يطرحها هذا الجنس الأدبي الحديث في الأدب العربي الموسوم بالسيرة الذاتية فتوظيف التقنيات الروائية واستعارة بعض عناصر إنشائية الرواية لفائدة السيرة الذاتية والعلاقة بين الحياة الخاصّة والحياة العامّة في سيرة المؤلف كلّها مواضيع ذات علاقة وثيقة بطبيعة هذا الجنس الأدبي.

في المقابل يبدو لنا حنّا مينه كاتب هذه الثلاثية (بقايا صور – المستنقع – القطاف) ملمّا بطبيعة هذا الجنس الأدبي ومدركا لقضاياه وإشكالياته فهو يدرك أنّه مبدع وهو يكتب حياته على أساس أنّ متطلّبات الإبداع تقتضي أن تحوّل الواقعيّ والحقيقي إلى بناء فنّي قوامه "التوليف والابتكار" على حدّ عبارة المؤلف. وتخضع عملية التحويل هذه إلى جملة من العوامل المؤثرة كالأسباب التي تدفع الكاتب إلى أن يكتب سيرته الذاتية والظروف الحافة بلحظة الكتابة والرؤية الإيديولوجية التي تكون للمؤلف وهو يعيد عناصر حياته الشخصية وغيرها من العناصر. وهذا يعني أنّ المادة الحكائية التي تصنع السيرة الذاتية تخضع لضرورات الفنّ وللفنّ بطبيعة الحال قوانينه الخاصّة ومنطقه الذاتي. ولذلك فإنّ كلّ هذه القضايا التي أثارها بعض قرّاء السيرة الذاتية التي كتبها حنّا مينه هي قضايا من مقتضيات الجنس ومن مقوّماته. إنّ المبدع دائما مراوغ وعلى قارئ الإبداع أنّ يخترق هذه المراوغة. فلنتعامل إذن مع هذه الثلاثية على أنّها سيرة ذاتية بمعناها الاصطلاحي.

3.2.2. ولسنا ندري هل يمكن الحديث عن مراوغة عندما نقرأ السّيرة الذّاتية الّتي كتبها محمّد شكري. فالكاتب يطلق على كتابه الأول الّذي روى فيه وقائع حياته الخاصّة، مصطلح "سيرة ذاتيّة روائيّة" ويحدّد المرحلة الزّمنيّة الّتي تنخرط فيها الأحداث الخاصة الّتي رواها في هذا الكتاب وهي تتراوح بين عامي 1935 و1956.

ولا شكّ أنّ المصطلح مختلف عن مصطلح آخر "رواية سيرة ذاتيّة roman)autobiographique( ). ففي المقدّمة القصيرة الّتي وشح المؤلّف بها كتابه، يرفع أيّ مظهر من مظاهر الالتباس إذ يحدّد طبيعة الجنس الأدبي الّذي ينخرط فيه الكتاب "مثل هذه الصّفحات عن سيرتي الذّاتيّة، كتبتها منذ عشر سنوات ونشرت ترجمتها بالإنكليزية والفرنسيّة والإسبانيّة قبل أن تعرف طريقها إلى القرّاء في شكلها الأصلي العربيّ" ويدرك القارئ لا شكّ أنّ الميثاق السير ذاتي الّذي أعلن عنه الكاتب (أو النّاشر) على صفحة الغلاف الأولى يحدّد طبيعة الجنس وأسلوب السّرد في آن واحد ذلك أنّ الأمر يتعلّق بسيرة ذاتيّة تكتب كتابة روائيّة.

لكنّ الجزء الثّاني من هذه السّيرة الذّاتيّة "زمن الأخطاء" (9) تنكّر لهذا الميثاق السير الذّاتي واستبدله بميثاق روائيّ إذ حملت الصّفحة الأولى من الغلاف هذا الميثاق "زمن الأخطاء ـ رواية" على الرّغم من أن المؤلّف داخل الكتاب يصرّح بأنّه بصدد كتابة الجزء الثّاني من سيرته الذّاتيّة "مازلت أمارس هذه العادة حتّى اليوم. بعض كتاباتي ـ منها الجزء الأوّل من سيرتي الذّاتيّة: الخبز الحافي، وهذه الّتي أكتبها اليوم كتبت فصولا منها في المقابر اليهوديّة " (10) ومن المفارقات العجيبة أنّ النّاقد المغربي محمّد برادة الّذي كتب مقدّمة احتفائيّة لهذا الكتاب بعنوان "أخطاؤك الّتي تحبّها" أنكر على هذا الكتاب الّذي يقدّمه صاحبه على أنّه رواية، أسلوبه الرّوائيّ. يقول محمّد برادة "بعد قراءتي الأولى "زمن الأخطاء" لفت نظري ابتعادك من الصّوغ الرّوائي لسيرتك، مثلما فعلت في الخبز الحافي، ولجوؤك إلى كتابة شذريّة تحمل عناوين فرعيّة وتشكّل مجموعة من النّوافذ والكوى نطلّ عبرها على مشاهد وأحداث، فضاءات، وحيوات تلتقطها عينا شخص يجهد في أن يلغي المسافة الزّمنيّة الفاصلة بينه وبين ما عاشه ذات يوم" (11).

و في الحقيقة قد تغيّر العناوين داخل الكتاب من أسلوب السّرد كثيرا. فالكتابة التي تسم هذا الجزء من السّيرة الذاتيّة الّتي كتبها محمد شكري رغم

قصيدة الشّعر الّتي ذيّل بها المؤلّف كتابه ليست روائيّة إلى الدّرجة الّتي لاحظناها في الجزء الأوّل. والأكيد أنّنا إزاء ميثاق كاذب ذلك أنّ زمن الأخطاء يمثّل تتمّة للخبز الحافي ولكن ميل السّارد إلى وصف بعض مظاهر الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة في مدينة طنجة قد ينعرج بالأسلوب قليلا.

4.2.2. وفي المقابل سنجد مؤلّفات في السّيرة الذّاتيّة لا لبْسَ في ميثاقها السّير ذاتي لكن محتواها أو مرويها يثير إشكالا يتعلّق بطبيعة هذه "السّيرة الذّاتيّة" المرويّة. فقد ألّف الباحث المعروف عبد الرّحمان بدوي كتابا في جزءين بعنوان "سيرة حياتي"(12) تضاءلت فيه سلطة الذّات إلى حدّ بعيد وذهب فيه مؤلّفه مذهب الباحث الاجتماعي والشّاهد على العصر وكاتب الرّحلات، فهو منذ بداية السّيرة ينقطع عن الحديث عن حياته الخاصّة ليستطرد في الحديث عن "الصّراع في القرية" (13) أو عرض تقرير عن شركة النّيل الزّراعيّة (14) أو وصف المنظر الطّبيعي في قريته "شرباص" (15) واللّهجة المستعملة فيها وعندئذ يتحوّل الكتاب إلى ما يشبه البحث في المعاجم (16). وعلى هذا النّحو تتعدّد المباحث الّتي تنأى عن سرد الحياة الخاصّة في هذا الجزء من الكتاب (أنماط من النّاس في القرية ـــ لمحة عن مدينة منشن ـــ النازيّة واليهود ـــ الموسيقى المقدّسة ـــ الرّحلة إلى باريس ـــ الطلبة المصريون في باريس ـــ عودة إلى إيطاليا – العدوان الثّلاثي على مصر ـــ الوحدة بين مصر وسوريا ـــ خصائص الشّعب السّويسري ـــ الحياة اليوميّة في برن ـــ شخصيات ظريفة في برن ـــ الأمن والجاسوسيّة في سويسرة ـــ لمحة تاريخيّة (عن هولندة) ـــ فنّ التّصوير الهولندي ـــ الحياة الأدبيّة والفكريّة في هولندة المعاصرة ـــ نظام الحكم الرّئاسي ـــ نظام الحكم البرلماني) وفي جزءه الثّاني كذلك (ثورة في التّعليم العالي ـــ الحالة السّياسيّة في فرنسا ـــ البدع الفكري آنذاك ـــ الظّلام يخيّم على المسرح ـــ الشّعر الضّائع ـــ أفول نجم المقاهي الأدبيّة ـــ عار الهزيمة ـــ المواقف في فرنسا تجاه هذه الأحداث ـــ أحداث فكريّة ـــ الأحوال السّياسيّة في ليبيا ـــ اللّغات واللّهجات (في ليبيا) ـــ مؤلّفاتي في تاريخ الفلسفة في ليبيا ـــ الأحوال العلميّة في العصر الحاضر ـــ دولة البابا وانهيارها ـــ سياسة الفاتيكان ـــ باريس في أعقاب أحداث مايو سنة 1968 ـــ عادات عربيّة ـــ الاضطرابات الاجتماعيّة ـــ عودة إلى إسبانيا ـــ العودة إلى ليبيا ـــ مدينة المتناقضات (نيويورك) ـــ لمحة عن التّاريخ السّياسي لإيران الحديثة ـــ ناصر الدّين شاه والإحتكارات الأجنبيّة ـــ ملامح الدستور الإيراني ـــ إيران أثناء الحرب العالميّة الأولى ـــ مدينة شيراز ـــ مؤتمر

الفارابــي ــ في قروين) فتثقل هذه السّيرة الذّاتيّة بمواضيع عامّة هي أقرب إلى التّاريخ أو علم الاجتماع أو الفلسفة أو علم الإناسة منها إلى السّيرة الذّاتيّة. وإن كانــت هذه المواضيع تعرض من وجهة نظر شخصيّة وبرؤية ذاتيّة فإنّها تظلّ مواضــيع عامّة تطمس ألق الحياة الخاصّة وعطّل حكاية الحياة الخاصّة لتجعلنا أمام أسلوب مخصوص في كتابة السّيرة الذّاتيّة يجمع بين حكاية الحياة الخاصّة والمذكّــرات ووصــف المشــاهد اليومــيّة وكتابة الرّحلات والمؤلفات الفلسفيّة والاجتماعــيّة والسّياســيّة. وبهــذا التّوســيع في محتوى السّيرة الذّاتيّة وتنويع مواضــيعها وتقليص طاقة السّرد فيها وطمس معالم الحياة الخاصّة، يتحوّل هذا الجــنس الأدبــي مــع عبد الرّحمان بدوي إلى جنس هجين ينهتك بعنف الحدود الإنشائيّة الّتي تمنح هذا الجنس الأدبي الحديث هويّته.

5.2.2. فــي السّــياق ذاته يواجهنا مؤلّفان هامّان من مؤلّفات أدب الذّات وهمــا "مجــرّد ذكــريات" للدكتور رفعت السّعيد (17) و"سنين الحبّ والسّجن" للرّوائــي عبدالله الطّوخي (18) وما يجمع بين الكتابين زيادة على كونهما من أدب الــذّات مــرويّهما المشــترك. فهمــا يشتغلان على حقبة زمنيّة واحدة بل وتجــربة سياســيّة متشــابهة. فكلا الكاتبين في هذين المؤلّفين كان عضوا في مــنظّمة سياســيّة يســاريّة هــي 'الحركة الدّيمقراطيّة للتحرّر الوطني" (حدتو) وكلاهمــا عايش تطوّر هذه الحركة والأزمة الّتي مرّت بها وأدّت إلى انشقاقها وانحلالهــا وكلاهما كان مناضلا حركيّا عاش تجربة السّجن. و من ثمّة جاءت السّيرة الذّاتيّة كما فهمها المؤلّفان متعلّقة بصفة أساسيّة بهذا الحدث العامّ أو "هذا الحدث الخارجي". ففي الكتابين تضاءل حضور الحياة الخاصّة وقلّت "الأحداث الدّاخلــيّة" المــتعلّقة بالحياة الشّخصيّة. ففي الكتاب الأوّل "مجرّد ذكريات" يقدّم د.رفعت السّعيد تصوّرا خاصّا لهذا النّوع من الكتابة الذّاتيّة، فهو يعلن أنّ كتابته رهيــنة أمريــن أساسيين: يتّصل الأمر الأوّل بمحدوديّة الذّاكرة. فإذا كان هذا الــنوع مــن الأدب بالأســاس فعل تذكّر فإنّ الذّاكرة الإنسانيّة غير قادرة على اســتيعاب كلّ التّجارب الّتي يمكن للإنسان أن يمرّ بها في حياته. وقد عبّر عن هذه الفكرة بقوله: " الذّاكرة تمتلك دَوْمًا نعمة أزليّة، فهي دوما ذات ثقوب، وإلاّ اكتظّت بما يثقلها ويهدّدها بالتبدّد بين ما هو مهمّ وما هو غير ذلك" (19).

و إذا كــان الارتهان الأوّل ارتهانا موضوعيّا فإنّ الارتهان الثّاني ارتهان مقصــود وتعمّد، فهو يلحّ على أن قصّة الحياة الّتي يرويها في كتابه هي قصّة حياة منقوصة إذ خضعت للانتقاء الصّارم ورهن قيمتها بما هو "جدير بالمعرفة

"فيها. يقول في هذا المعنى "فكيف لي أن أمتطي ثقوب الذّاكرة هذه وأن أتراجع معهـا وبها إلى أعمق أعماق البدايات الأولى، لأتذكّر ما كان أو بعضا منه، ثمّ أنتقـي مـا أعتقد أنّه جدير بالمعرفة"(19)... "أكاد أقنع نفسي بأنّه ما من شيئ يمـتلك الاسـتحقاق في أن يسجّل أو إن شئنا العودة للحكمة الإغريقيّة، ما من شـيئ: "جدير بالمعرفة" بالنّسبة للقارئ أو لمن يفترض أنّه يكون قارئا" (19) ثمّ يضـيف "هـي فقط بعض ذكريات والمساحة شاسعة بين المذكّرات والذّكريات وتزداد اتّساعا إذا ما أخضعت لعمليّة انتقاء صارمة بأمل أن تتجاوب مع ما هو جدير بالمعرفة بالنّسبة للقارئ، أو من أفترض أنا أنّه سيكون قارئا؟" (20)، فهو إذن يلحّ على أنّه لا يرغب في أن يبوح بكلّ شيء ويبرّر موقفه هذا بتشكّكه في مـدى صـحّة تقويمـه للملابسـات الّتي لابست هذا الفعل، خاصّة أن اختلاف المواقع قد يغاير بين الرّؤى الّتي قد تتبدّى بالنّسبة لأصحابها على الأقلّ وكأنّها صـحيحة" (20) ولكن مثل هذا التصوّر لكتابة الحياة الشخصيّة سينعكس على بـناءها الأدبي مباشرة. فالكاتب يعترف أنّ كتابته ستكون "لوحات غير متلاحقة وهي تحمل أو تحتمل فقط رؤيته ((هو) للواقعة. وعلى القارئ – إن وجد ذلك ضـروريّاـ أن يـبذل بعضا من الجهد، إذا ما أراد التعرّف على الكاتب، أن يعمـل خياله حتّى يضمّ الصّور إلى بعضها ويكمل من عنده ما يكمل الصّورة. ولوحـات السـيراميك في يد الفنّان أدوات تشكيل.. وهي كذلك في يد القارئ، فـبإمكانه أنّ يـتعرّف عليها قطعة قطعة أو ينثرها كلّها أو بعضها ليعيد تشكيل رؤيته للكاتب، وتقويمه لها" (21).

إنّ هـذه السّـيرة الذّاتيّة الّتي كتبها د.رفعت السّعيد سيرة مناضل سياسي أصـبح الآن زعـيما لحزب سياسيّ معروف في مصر (22) ولذلك اتّخذت لها هدفيـن أساسيين سعت إلى تحقيقهما، فهي من ناحية شهادة شخصيّة على حقبة زمنيّة ثريّة بالأحداث السّياسيّة وهي حقبة الخمسينات والستّينات في مصر، أي قبـيل ثورة 23 يوليو ومرحلة الثّورة النّاصريّة ولكنّها شهادة خاصّة هي شهادة مناضـل انتمى إلى اليسار المصري من خلال تنظيم سياسيّ محدّد ذي مواقف سياسـيّة تخـتلف عن مواقف اليسار التقّليدي ونقصد بذلك الحركة الدّيمقراطيّة للتحرّر الوطني وهي من ناحية أخرى تبرير غير معلن لمواقف صاحبها داخل حـركة اليسار. فقد انسلخ عن "حدتو" أثناء الأزمة الحادّة الّتي مرّت بها وانتمى إلى حركة الطّليعة الّتي أسّسها جمال عبد النّاصر عن طريف خالد محي الدّين. يقول المؤلّف في هذا السّياق "و كان خالد محي الدّين مكلّفا من الرّئيس بتأسيس

مجموعـــة للتّنظيم الطّليعي. وتمّ تجميع عدد من الصّحفيين في مجموعات أذكر مـــنها: الأمير العطّار ــ أحمد طه ــ جمال بدوي ــ إسماعيل يونس ــ إبراهيم يونس ــ حامد زيدان، سعيد حبيب.. وأنا.." (23) بيد أنّ عامل الانتقاء الصّارم المرتهـــن بهذين الهدفين، سيجعل الحدث الخارجي مهيمنا هيمنة كليّة وتتضاءل الأحداث الشّخصيّة تضاؤلا كثيرا. فالكاتب يريد من سيرته الذّاتيّة شهادة سياسيّة تدعّـــم موقعه في صلب حركة المعارضة السّياسيّة على رأس الحزب السّياسي الّـــذي ينتمـــي إلـــيه. ولذلـــك لن يكون الحدث الشّخصي في خدمة هذا الهدف السّياســـي، ثمّ إنّ هذه الثّقوب العميقة الّتي أشار إليها في كتابه ستضعف الحكي وســـتجعل هـــذا الـــنصّ أقـــرب إلى المذكّرات منه إلى السّيرة الذّاتيّة بمعناها الاصطلاحي ومع ذلك فالأكيد أنّ هذا العمل الأدبي هو في وجه من وجوهه ردّ على عمل من جنسه نفسه وهو كتاب "سنين الحبّ والسّجن"، قصّة حياة عبد الله الطّوخـــي. فقد سبق لعبد الله الطّوخي أن قدّم شهادته على هذه التّجربة السّياسيّة الّتـــي مرّ بها من موقع المناضل المشارك، لكنّه أطنب في تحليل طبيعة التّنظيم السّياسي السرّي الّذي انتمى إليه وأبعاد الأزمة السياسيّة الّتي وصل إليها وتفرّغ إلـــى ضرب من نقد ذاتي لا يخلو من قسوة من موقع اليساري الّذي أدرك شأنه فـــي ذلك شأن جماعة من رفاقه الأخطاء الجسيمة الّتي أوقع هذا التّنظيم السرّي نفســـه فيها. فهذا الكتاب، هو الآخر، شهادة هامّة على المرحلة السياسيّة ذاتها، لكـــنّها شـــهادة مـــن موقع المناضل المشارك في الحدث. بيد أنّ شهادة عبد الله الطّوخـــي تخـــتلف عـــن شهادة رفعت السّعيد في صراحتها وجرأتها وإثارتها السّياســـيّة. ومـــن المفارقة العجيبة أن نلاحظ أنّ رفعت السّعيد في كتابه "مجرّد ذكـــريات" لا يذكر كتاب عبد الله الطّوخي ولا يشير إلى شهادته ولو مرّة واحدة فـــي حيـــن أنّهـــا كانت شهادة مثيرة، تحاكم اليسار المصري وتضعه في قفص الإتّهـــام وعـــندئذ تـــتّخذ هذه الشّهادة شكل الاعتراف السياسي الكامل، الجري والمثير. يقول عبد الله الطّوخي: " إنّني الآن، أكتب بروح الاعتراف المصحوب بالرّغـــبة العمـــيقة فـــي التطهّر الكامل من كلّ ذنوب وماقات التطرّف المقترن بـــالجهل والتعصّـــب وروح الادّعاء المرتبطة بالانقياد الأعمى، غير عابئ بأيّ اتّهامـــات تكـــال لـــي من هؤلاء الطوطميين عبدة الأوثان الذّهنيّة، بأنّني مرتدّ، وانهزامـــي، وإنّنـــي أحاول التّغطية على موقفي الّذي اتّخذته بعد ذلك وبحسم: هجـــر عـــالم التّنظـــيمات والتشـــبّث بحريّتـــي،، وبمسؤوليتي الشّخصيّة جدّا،، والخاصّـــة جدّا، وطارحا خلفي ذلك الاحتماء بما يسمّى "المسؤوليّة الجماعيّة،، تلـــك الّتي تجبّ في النّهاية مسؤوليّة الفرد، وتعفيه حتّى من مسؤوليّة إخطائه،،

إذ يســـرع بإلقائها على الآخرين! !،، كان ذلك هو الدّرس الأكبر الّذي تلقّيته في تلــك الفترة المشحونة بالصّراع على المستوى الشّخصي وعلى مستوى الوطن والثّورة بشكل عامّ،، والذي أدخلني فيما بعد، في صراع مرير مع الطوطميين، وكانــت المــرارة الأعظم أن من دخل معي في الصّراع، هم الأحباب وأقرب المقرّبين إلى قلبي.." (24) والغريب أن رفعت السّعيد عندما يتعرّض إلى مسألة حــلّ هذا التّنظيم السّياسي يكتفي بإشارة عارضة دون تحليل للأسباب أو شرح للظّروف الّتي أدّت بالتّنظيم إلى هذا الوضع. يقول د.رفعت السّعيد: " وذات يوم تلقّيــت دعــوة ملحّــة لحضور كونفرونس عاجل لحدتو. سألت الدّاعي.. عن الدّاعــي للاجــتماع فقال هامسا: استصدار قرار بحلّ التّنظيم. ولست أدري أيّة حكمــة هبطــت عليّ، فرفضت الحضور ورفضت إرسال تأييد للقرار من بعيد فــإذا كان ثمّة قرار مسبق بالحلّ،، فلا مبرّر لحضوري وتوقيعي عليه... ولكي أكون منصفا فأنا لا أزعم أنّني كنت ضدّ الحلّ، بل كان الحلّ يتجسّد أمام عيني كحالة تفرض نفسها. لكنّني ربّما بحسّ من دراسة التّاريخ دراسة متأنية، أردت ألاّ يذكر اسمي ضمن من اتّخذوا القرار. و هكذا انفرط العقد. تبدّدت آمال تعلّقنا بهــا، وعلّقنا عليها كلّ حياتنا وكلّ مستقبلنا وعلّقنا الكثيرين غيرنا بها، فتحمّلنا عــنهم وزر مــا فعلــنا بهم. إنْ خيرا فخير وإن شرّا فشرّ. وفي المساء عندما وصــل الخــبر للجريدة، صدر قرار بمنع النّشر.. وأتى بلاغ عاجل من مكتب عــبد الفــتّاح أبو الفضل... ليحذّر تحت خاتم "سري جدّا" من الاطمئنان لهؤلاء الشّــيوعيين، فهم وإن حلّوا التّنظيم فلا زالوا يتمسكون بما هو أخطر وهو الفكر الماركســـي" (25) وباســتثناء هذه الصّفحة لا نكاد نقرأ شيئا عن أزمة التنظيم والصّــراع السياسي العنيف الّذي واجهته شريحة من اليسار المصري. فهو قد أدرج هــذه المســألة ضــمن "ما يجب ألاّ يقال" وما هو "غير جدير بالمعرفة" وعــندئذ تخلــو هــذه "السّــيرة الذّاتيّة" الّتي كتبها رفعت السّعيد من الاعتراف "السّياســـي" أو "النّقد الذّاتي" الّذي تتّسم به السّيرة الذّاتيّة السياسيّة عامّة وهو ما فعلــه عــبد الله الطّوخــي فــي كتابه "سنين الحبّ والسّجن" ومع ذلك فالكتابان يدرجــان رغم تفاوتهما في الصّراحة والجرأة ضمن ما يمكن أن نسمّيه بالسّيرة الذّاتــيّة السّياســيّة الّتــي قلّمــا نقــرؤها فــي أدب التّعبير الذّاتي عند العرب. فالسّياسيون يمارسون السّياسة ولا يتركون لأنفسهم الفرصة للتأمّل في تجاربهم وإعادة قراءتها.

بــيد أنّ هــذا النّوع من الكتابة يطرح إشكالا بالنسبة إلى الكتابين ذلك أنّ قصّــة الحــياة الّتــي تروى فيهما تبدو لنا أحادية الوجه، فالحكاية لا تروى من.

الحــياة إلاّ جانــبها السّياسي ولا ترويها في كليتها وشمولها. وإذا بدت لنا حياة رفعت السّعيد مليئة بالثّغرات الّتي يتعمّدها ساردها الّذي عاش أحداثها ووقائعها فــإنّ عبد الله الطّوخي اجتثّ من حياته ملمحين يتعلّق الأوّل بحياته في السّجن بســبب انــتمائه إلى عالم السّياسة ويتعلّق الثّاني بكيفيّة تعرفه على المرأة الّتي أصــبحت زوجته وقد أطلّت عليه من المرتفع تناديه وهو في المعتقل وقد جاء هــذا الملمــح علــى ســبيل الاستطراد المتعمّد: "في تلك اللّحظة، إذا بي أسمع صــوتها ينادي باسمي، فلم أصدّق، ولولا أنّني رأيت عيون الرّفاق كلّها تتوجّه لــي، لظننــت أحلم، هي ثانية وكرّر النّداء: عبد الله عبد اللّه انتفضت قافزا من رقدتــي، هــي فتحــيّة، وهو صوتها كرنين أجراس الحياة، وفي أقلّ من لمح البصــر، كنــت قــد صعدت قفزا على الحائط وأمسكت بقضبان الحديد" (26) وبعدمــا يصــف هــذا اللّقاء عبر القضبان، يدافع عن مؤسّسة الزّواج ويجادل الكاتــب الروســي جوركي جدال المناضل السياسي: " من قال إنّ الزّواج يثقل كاهل الثّوري؟ ! ليس دائما أيّها العزيز جوركي لو قام الزّواج على حبّ صادق وعميق فهو نعمة على الثّوري وخير معين لــه في الشّدائد ولأزمات..." (27) ثــمّ يســأله أحد الرّفاق أن يروي قصّة حبّه لهذه المرأة الّتي أحبّها. "عبد الله.. احك لنا كيف عرفتها. قال فجأة، محمّد الزّبير. اهتزّ قلبي فرحا وطربا،، أجل، أنا نفسي أريد أن أعرف كيف عرفتها، إنّ الدّهشة السّعيدة مازالت تأخذني حين اســترجع تلــك اللّحظة الّتي أرسلت بها إليّ الأقدار" (28) وعندئذ يدرج قصّة الحــبّ التي عاشها مع زوجته فتحيّة العسّال، الكاتبة والمناضلة المعروفة. وفي الحقــيقة لم يبتعد هذا الملمح السّرديّ عن تجربة النّضال والسّجن. فقصّة الحبّ هــذه جــاءت لتؤكّد الوجه النّضالي لهذا الكاتب والسياسي (29) وتؤكّد تناسق مواقفــه ذلــك أنّ الموقف الشّخصي لا يتعارض مع الموقف العامّ وأنّ الرّؤية للحياة الشّخصيّة تتناغم مع الرؤية للحياة العامّة وخلاصة قصّة الحبّ هذه تتمثّل فــي أنّ هــذا المناضل أحبّ فتاة من الطّبقة الشّعبيّة لا علاقة لها بقضايا الثّقافة والسّياســة وعــل مــنها زوجة مناضلة، سياسيّا وثقافيّا. ومع ذلك يظلّ السّؤال مطــروحا: إلــى أيّ حــدّ نعتبر هذا الكتاب سيرة ذاتيّة بالمعنى الاصطلاحي. والسّــؤال يطــرح سؤالاً آخر: ما هي حدود السّيرة الذاتيّة كما نراها في الأدب العربي الحديث؟

6.2.2. و مــع ذلــك فالكــتابان يؤكّدان أنّ اللّغة تستدعي اللّغة دائما وأنّ الكــتابة تجــرّ الكــتابة فــي كلّ الحالات فما كان لكتاب رفعت السّعيد "مجرّد

ذكـــريات" أن يظهر للنّاس لولا اطلاع كاتبه على كتاب عبد الله الطّوخي "سنين الحـــبّ ولسّجن"رغم أنّه لم يذكره إطلاقا وإذا حاولنا الابتعاد عن المبالغة قلنا إنّ من الأسباب الهامّة الّتي دفعت بالمؤلّف إلى كتابة هذا الكتاب تقديم قراءة مغايرة لحـــركة اليسار المصري منذ نهاية الأربعينات إلى نهاية ستينات القرن الماضي وبريـــر موقفه تجاه التحوّلات الفكريّة والعقائديّة التي طرأت عليه شأنه في ذلك شـــأن عـــبد الله الطّوخـــي وهـــو في هذا السّياق يقول: "ما سأرويه هو رؤيتي الشّخصـــيّة للحـــدث، في حدود ما رأيت وعلمت وسمعت وفهمت أو حتّى في حـــدود ما توهّمت أنا أنّه حقيقة، وربّما يكون ذلك ناقصا أو غير محكم أو حتّى غير صحيح، لكن ما أعد به هو أنّي أروي ما كان، فعلاً دون تحيّز أو إضافة أو تـــزويق" (30) ولكـــنّ الأكـــيد هـــو أنّ المؤلّف انجذب إلى لون من الكتابة السياســـيّة المخصوصـــة سعت وجوه من اليسار إلى سنّها وإرساء تقاليدها وقد كـــان عبد الله الطوخي في "سنين الحبّ والسّجن" وجها بارزا بين هذه الوجوه. إنّ الدّوافـــع الّتـــي تقف وراء كتابة السّيرة الذّاتيّة كثيرة ولكنّ الانشداد إلى سنّة الكـــتابة والانخراط في تقاليدها وسننها دافع من الدّوافع الرّئيسيّة الّذي يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار فلا شكّ أنّ د.رفعت السّعيد أراد أن يكتب على منوال قرأه واطّلـــع علـــيه وإن تجاوزه واختلف عنه من حيث الصّيغة والأسلوب والرؤية والموقف السّياسيّ.

وكثـــيرة هـــي نصـــوص السّـــيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث الّتي اســـتدعتها نصوص سابقة تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي. فلا أحد يشكّ في أنّ كتاب "رجع الصّدى" لمحمد العروسي المطوي (31) لم يكن مجرّد صدى لأيّام الطّفولـــة الّتي عاشها المؤلّف وحاول أن يرسمها ويعيد قراءتها في هذا الكتاب بل كان رجع صدى كتاب معروف وهو الأيّام لطه حسين، فقد أخذ المؤلّف عن طـــه حســـين أســـلوبه فـــي الكـــتابة..واستعماله للضمائر والفصل بين السّارد والشخصـــيّة وإخفـــاء العقد السير الذّاتي، ولغته أيضا. ولذلك لا تكتفي الأسباب العامّة وحدها لتقييم كتابة هذه السّيرة الذّاتية. فثمّة وراء هذا الكتاب نسيج لغوي وتجربة فنيّة سابقة وسنّة كتابة حاول المؤلّف محمد العروسي المطوي أن يقتفي أثرها ويجعل من كتابه رجعا لصداها.

فـــي هذا الكتاب يؤرّخ محمد العروسي المطوي لحياته الشّخصيّة منذ كان طفـــلا وعمره يكاد لا يتجاوز العامين إلى حين حصوله على الشّهادة الابتدائيّة وقـــد ذهب إلى العاصمة (تونس) ليجري الامتحان وعندما يقرّر طبيعة الدّراسة الّتـــي سيزاولها في المرحلة الثّانويّة يقف السّرد وتنتهي هذه السّيرة الذاتيّة. "إنّه

لا يعلم شيئا عن المدرسة الصادقيّة. أمّا جامع الزّيتونة فما إن ذكر اسمه حتّى انتصبت أمامه صورة الشّيخ المعمّم وسط واحة القرية تحت ظلال الدّوالي والرمّان، وهالة من الرّجال ينصتون إلى ما يقوله كأنّ على رؤوسهم الطّير، فخرج الفتى من حيرته. وقال يجيب أخاه "أختار جامع الزّيتونة " (32) ولذلك ستتعلّق هذه السّيرة بمرحلة الطّفولة و لن تتجاوزها وهي في هذا السّياق أشبه بالجزء الأوّل من كتاب الأيّام لطه حسين. فالمؤلّف يراوح بين الحديث عن حياته الخاصّة ووصف مظاهر الحياة العامّة فيشير إلى طفولته الأولى معرّجا على سنة ولادته ودخوله الكتّاب والتحوّل الّذي طرأ عليه عندما "أخبر أمّه وأختيه بما أقدم عليه طواعيّة من تحوّل إلى "الكوليج" وأخذ يقصّ عليهنّ بإعجاب ما شاهده في القسم، وما حصل له في حصّة القرآن الكريم" (33) والسّفر إلى المدينة لإجراء امتحان الشّهادة الابتدائيّة. لكنّه أصيب بمغص وإسهال سبّبا خيبته وفشله في الامتحان. لكنّه أطنب في وصف مظاهر الحياة العامّة فوصف الطّرق الدّينية في قريته وزيارته صحبة العائلة مقام سيدي أبولبابة الأنصاري ووصف بعض مظاهر الاحتفال بيوم العيد، وأساليب التّعليم في الكتاب والمدرسة الابتدائيّة (الكوليج) واكتشاف استعمال الهاتف وتحدّث عن عام الجراد في القريةو نمط الحياة الاجتماعيّة في واحة المطويّة وكيفيّة السّفر إلى العاصمة وفي كلّ ذلك كان المؤلّف صاحب هذه السّيرة الذاتيّة يرسم صورة عن تقاليد القرية وعاداتها وأساليبها في العيش والحياة.

و فوق هذا كلّه سار المؤلّف على نهج طه حسين في الفصل بين السّارد والشّخصيّة وفي تسمية الشّخصيّة فإذا كان طه حسين يتحدّث عن نفسه بواسطة "الصبيّ" أو "الصّاحب" فإنّ محمد العروسي المطوي يتحدّث عنها بواسطة " الفتى" وشأن طه حسين تحدّث عن نفسه بضمير الغائب وليس المتكلّم وذهب به الأمر إلى استعمال لغة قريبة من لغة طه حسين في كتاب الأيّام شأن هذه الصّيغ "كان نفاضة جراب أبويه في هذه الحياة " (ص7) " إنّه ليذكر أنّه كان ابن سنتين أو أقلّ أو أكثر قليلا" (ص8) "إنّه ابن سنتين أو أقلّ أو أكثر قليلا" (ص11) "و إنّه ليذكر ذلك الشّجار الّذي حصل بين جارتهم وزوجها عند طلب هذا الأخير بيع نذيرة لسيدي بولبابة" (ص18)" وينصرف الفتى إلى أهله عند الزّوال فيجدهم في انتظاره للغداء فيتحلّق معهم حول القصعة "(ص36). إنّ كلّ هذه الملاحظات تؤكّد انجذاب هذا النصّ التّونسي "رجع الصّدى" لنصّ سابق هو "الأيّام" لطه حسين.

لـــم يكن "كتاب الأيّام" الكتاب الوحيد الّذي شدّ الكتابة إليه. لقد ألّف الشّاعر العراقي عبد القادر الجنابي كتابا في سيرته الذاتيّة يحمل عنوانا دالاّ: "تربية عبد القادر الجنابي" (34). وقارئ الكتاب يدرك بسهولة وجوه الشّبه بين هذا الكتاب وكـــتاب المغربـــي محمـــد شكري" الخبز الحافي"، فالكاتبان عاشا حياة التشرّد والتســكّع مـــع فـــارق جوهـــري يتمثّل في أنّ عبد القادر الجنابي لوّن تجربته الحياتـــيّة ببعد إيديولوجي سياسيّ. فقد كان تروتسكيّا، وكان فوضويّا وكان هيبيّا (نســـبة إلى حركة الهيبيين) ومع ذلك عاش لفترة من حياته متسكّعا في شوارع لـــندن يشـــتغل فـــي بعض المهن الهامشيّة وينام في الشّوارع ويمارس الشّذوذ الجنسي ولكنّ المهمّ أنّ صورًا كنّا قد قرأناها في "الخبز الحافي" نجد صداها في هـــذا الكـــتاب "تربية عبد القادر الجنابي". في هذه السّيرة الذّاتيّة تتكرّر صورة الوالـــد غير السويّة، فهو سكير عربيد يعاشر البغايا. يقول المؤلّف: " كان أبي مـــن طائفة "عرق مسيّح" شريبا فقيد الشّبه. لقد بدّد كلّ ثروته في حانات الخمر، ســـباق الخـــيل وفي بيوت الدّعارة، مع انه كان يعشق أمّي عشقا لا نظير لـــه، لكن يبدو أنّه كان يستمدّ من الخيانة الزّوجيّة لذّة كبرى. هذا ما قاله لي ذات يوم بعـــد أن خرج من بيت عاهرة في منطقة الميدان (حيّ العاهرات). وأخذني من حيـــث كنت أنتظره، وطفقنا نركض هاربين منها لأنّه لم يدفع لها المبلغ المتّفق علـــيه " (35) وتـــتكرّر كذلك صورة الأمّ الّتي تقدّم دائما أقرب إلى القدّيسات. فهـــي المـــرأة الصّالحة الّتي تحبّ ولدها وتدرك مصلحته، فهي الّتي أدخلته إلى إحـــدى المدارس الابتدائيّة (36) وهي الّتي كانت تأمل أن تراه موظّفا في دائرة حكوميّة وبراتب محترم، بعيدا عن مشاكل السّياسة والتّعليم" (37) وهي صورة كان قد نسجها من قبل حنّا مينه في بقايا صور والمستنقع، ولكن صورة السّارد، موضـــوع السّيرة الذاتيّة تتكرّر أيضا في هذا الكتاب فهي صدى لصورة السّارد فـــي "الخـــبز الحافـــي" فقد امتهن مهنا هامشيّة ولم يجلب لعائلته "من كلّ مهن العوائـــل الفقيرة هذه سوى المتاعب والمشاكل مع النّاس" (38) وهو يلتجئ إلى السّـــرقة لكـــي يعيش ولكنّه يسرق من منطلق بعض الأفكار السّياسيّة اليساريّة المـــتطرّفة فهـــو إذ يســـرق كـــان يؤمّم الكتب الّتي تعجّ بها المكتبات الكبيرة الرّأسماليّة" (39) ويلتجئ إلى ممارسة الشّذوذ الجنسي بالكيفيّة ذاتها التي كان قد وصـــفها السّارد في "الخبز الحافي" يقول سارد "تربية عبد القادر الجنابي": "لقد خرجـــت لـــتوّي من غرفة شاذّ جنسيّ لا يتجاوز الثلاثين، كان يتتبّعني منذ أيّام قـــرب مقهى الترويادور في منطقة أيرلز كورت، اتّفقنا على أنّ يدفع لي عشر باوندات.." ولا يمكن الاستشهاد ببقيّة المقطع لإيغاله في تفاصيل الشّذوذ الجنسي

(40) وهـــي تفاصيل كان محمد شكري قد رسمها في سيرته الذاتيّة، ولكنّ هذه السّـــيرة الذّاتـــيّة تتميّز على كلّ حال بنبرتها الخاصّة عند ما تنزّل هذه الصّور المقـــروءة فـــي تجربة صاحبها السّياسيّة والوجوديّة وهو ما سيجعل منها سيرة ذاتيّة فيها من الإبداع والإضافة الشّيء الكثير.

و هكذا تتحوّل السّيرة الذّاتيّة إلى فنّ أدبيّ بدأ يؤسّس تقاليده الأدبيّة ويرسم صوره البلاغية لتشدّ الكتابة الجديدة وتضفي عليها ظلالها.

□□

الإحالات

1) بقايا صور دار الآداب 1990، ص 37.
2) المصدر ذاته، ص 41
3) المصدر ذاته، ص 40
4) حـنّا ميـنه، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الرّوائيّة، دار الفكر الجديد، بيروت 1992 ص 83
5) المرجع المذكور آنفا، ص 77
6) انظر موسى شمس الدّين، رواية المستنقع والسّيرة الذاتيّة، فصول، عدد 26، المجلّد 2ـ 1982
7) انظـر محـي الدّيـن صبحي، مطارحات في فنّ القول، اتّحاد الكتاب العرب 1978 ص 187
8) انظـر أبو خضور، مجلّة الفكر العربي، مارس 1982 عدد 26، ص 227
9) صدر أيضا بعنوان مغاير "الشطّار"
10) زمن الأخطاء، ط 1 / 1992 – مطبعة النجاح الجديدة (المغرب) ص 42
11) زمن الأخطاء، ص9 –10
12) المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت 2000
13) يـبدأ الفصل الثّاني من الجزء الأوّل على هذا النّحو: " وأمّا ذلك الحادث فهـو ناتج حتميّ للصّراع في القرية المصريّة. فهي تتألّف من عدد قليل مـن الأسر التي يقطن كلّ منها في حيّ بعينه، تلتزم به ولا تكاد تخرج منه" سيرة حياتي – المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2000، ص 6
14) و هكـذا يبدأ الفصل الثّالث (شركة النّيل الزّراعيّة): " وإلى جانب قرية شـرباص الأصـليّة هـذه توجـد سلسلة من العزب (أي المجتمعات

الصّــغيرة) تمــتدّ علــى طول عشرة كيلومترات شرقا وأوّلها عزبة نوبار..." المصدر ذاته، ص 8.

15) يســتهلّ الكاتب الفصل الرّابع على هذا النّحو: " والمنظر الطّبيعي في باص رائع الجمال: في الصّيف أو في الشّتاء، فما أجمل حقول الأرز إبّــان صّــيف طــوال، وما أبدع نقيق الضفادع فيها إبّان اللّيل كأنّها تسابيح كورس مصحوب بنغمات الأرغن" ص 11.

16) " ولشرباص ـــ كما سائر القرى – لهجة متميّزة: في النبرة والألفاظ، فالنّبرة توضع على المقطع الأوّل من اللّفظ. ومعجم الألفاظ فيه الكثير من الألفاظ الأجنبيّة.... " المصدر ذاته ص 13/12.

17) د.رفعت السّعيد – دار المدى – ط1 1999 .

18) عــبد الله الطوخي، سنين الحبّ والسّجن –دار الهلال، ط1، عدد 529، شعبان، يناير 1995.

19) مجرّد ذكريات، ص 8/7

20) المصدر ذاته، ص 11

21) المصدر ذاته، ص12

22) حزب تجمّع اليسار

23) مجــرّد ذكريات، ص 318 ولا شكّ أنّ القارئ يفهم من هذا الكلام أنّ قسما من اليسار بعد الأزمة الّتي مرّ بها انخرط في صفوف النّظام في عهــد عــبد النّاصر ود.رفعت السّعيد كان من هؤلاء الّذين جاؤوا إلى النّظام من التّنظيمات اليساريّة الّتي كانوا ينتمون إليها.

24) سنين الحبّ والسّجن، ص 118/117

25) مجرّد ذكريات، ص 285

26) سنين الحبّ والسّجن، ص 15

27) المصدر ذاته، ص 17

28) "   "، ص18

29) ألّف عبد اللّه الطّوخي رباعيّة النّهرـــ فجر الزّمن القادم – امرأة فوق الثّلج – محاكمة فأرـــ العودة للحياة.

30) مجرّد ذكريات، ص 12

31) الدّار العربيّة للكتاب، تونس 1991
32) رجع الصّدى، ص 142
33) المصدر ذاته، ص 63
34) دار الجديدة بيروت، لبنان ط1 1995
35) تربية عبد القادر الجنابي، ص 18
36) المصـــدر ذاته، ص 14 ويصفها على هذا النّحو "كانت أمّي من طراز آخر، مؤمنة، جميلة، سخيّة" ص 19
37) " ، ص 17
38) " ص 14
39) " ص 54
40) " ص61

□□

3 ـ في شروط الكتابة

تُكتب السّيرة الذّاتيّة مرّة واحدة لا تتكرّر. ولذلك يكون النصّ السير ذاتي عند صاحبه الّذي كتبه وكان في الوقت نفسه موضوعا له، نصّا مهمّا في حياته الأدبيّة والاجتماعيّة، بواسطته يتوّج تجربة حياة تفوق الخمسين عاما عادة وهو يعلم أنّه لن يعود إليها مرّة أخرى. لأنّ الحياة قد لا تسعفه بالوقت الكافي ليعيد كتابة سيرة حياته الشّخصيّة وإن أسعفته فإنّ ما أراد أن يقوله قد قاله وما من حاجة في أن يعيد ما قال فالمرويّ هنا ــ بما أنّه لا يتبدّل ولا يتغيّر ولا يقبل الإضافة والتّغيير ــ يستبدّ بشكله وخطابه ويجعل من التّجربة الإبداعيّة تجربة فريدة، ذلك أنّ المبدع في هذه الوضعيّة، يتعرّى أمام نفسه والآخرين مرّة واحدة وإنّ أعاد الكرّة فلن تنطلي اللّعبة على أحد ولن يصدّق أحد ذاك الكلام الّذي يقوله. فالكتابة السير ذاتيّة هي كتابة غير عاديّة بالنّسبة إلى الّذي يكتبها والّذي يقرؤها. وعلى هذا النّحو نراها تخضع لشروط خاصّة تتّصل بفعل الكتابة لا بالكتابة ذاتها، بالمناخ الوجودي والثّقافي الّذي يحيط بها لا بإنشائيّتها وهو ما يجعل منها جنسا أدبيّا متميّزا إذا قبلنا أنّ السّيرة الذّاتيّة يمكن أن تمثّل جنسا أدبيّا فلا أحد منّا يسأل الرّوائي أو القصّاص أو الشّاعر أو غيرهم من المبدعين: أين ومتى ولماذا كتب نصّه، لكنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة محكوم بأسئلة الزّمان والمكان والموضوع: متى وأين ولماذا؟

1.3. ليست السّيرة الذاتيّة من تقاليد الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. تلك حقيقة لا تستحقّ الجدال كثيرا ولا نريد أن نبحث في الأسباب والمبرّرات ويكفي أن نقول إنّ مدوّنة السّيرة الذاتيّة ــ رغم تطوّرها وتناميها ــ لا تزال محدودة لكن هذا الوضع لا يبرّر أفضليّة ثقافة من الثّقافات على أخرى ولا يشرّع تلك النّزعة العنصريّة الّتي تجعل من الثّقافات الشّرقيّة عموما أقلّ احتفاءً بهذا اللّون من أدب الذّات. ولكن العرب مع ازدهار نهضتهم الأدبيّة وسّعوا منظومتهم الأجناسيّة واستوعبوا أجناسا أدبيّة لم تكن راسخة التّقاليد في الثّقافة العربيّة عموما ولذلك سيكون وضع السّيرة الذّاتيّة أشبه بوضع الرّواية والقصّة القصيرة وفنّ المسرح وغيرها من الفنون الأخرى الّتي وفدت إلى ثقافتنا نتيجة علاقتنا المباشرة وغير المباشرة بالحضارة الغربيّة عموما. فطه حسين الّذي ألّف النصّ التّأسيسي للسيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث هو نتاج هذا اللّقاء الفاعل بالحضارة الغربيّة عموما والثّقافة الأوروبيّة بصفة خاصّة. ولا أحد يشكّ في أنّ مؤلّف كتاب الأيّام كان قد قرأ اعترافات جان جاك روسو وهو القارئ النهم

لمدوّنة السّرد الفرنسي. لقد كان "رواج الاعترافات هو الّذي كرّس السّيرة الذاتيّة وجعلها جديرة بالدّخول في حرَم الأجناس الأدبيّة وأثار في الوقت نفسه الشّعور بالحاجة إلى إيجاد تسمية لهذا الجنس جديدة تسم بها هذه الآثار مجتمعة"(1) وكذلك كان رواج كتاب الأيّام لطه حسين إعلانا عن دخول هذا الجنس الأدبي بوتقة الثّقافة العربيّة دخولا قويّا وكسر سلسلة الأجناس الأدبيّة كسرا عنيفا. وعلى عكس الرّواية الّتي كانت ولادتها عسيرة وأقامت طويلا في رحم الثّقافة العربيّة لتخرج نصوصها متكاملة البناء، نشأت السّيرة الذّاتيّة مع كتاب الأيّام نوعا أدبيّا سويّا استوفى شروطه الفنيّة.

بيد أنّ السّيرة الذّاتيّة عند العرب ظلّت تسبح في تقاليد الكتابة الأدبيّة فمن حسن حظّها أنّ أشهر كتّابها من الأدباء قصّاصين وروائيين وشعراء. (طه حسين ـ العقّاد ـ المازني ـ نعيمة......) وقلائل أولائك الّذين كتبوا سيرهم الذّاتية وهم من غير أهل الأدب. فالسّياسيون من العرب لا يكتبون سيرهم الذّاتيّة وكذلك يفعل قوّاد الجيوش ومديروا المخابرات ومشاهير الرّياضيين والفنّانين. فقد تكتب سيرهم إن كانوا من المهمّين الّذين يثيرون فضول النّاس. ولذلك ستظلّ السّيرة الذّاتية في الثّقافة العربيّة المعاصرة نوعا أدبيّا بامتياز إذ ستستفيد من تقاليد الكتابة الأدبيّة وستقرّبها من بعض الأجناس الأدبيّة المعروفة وستتّسم تبعا لذلك بسمات خاصّة رغم تعدّد الأشكال الفنيّة الّتي بها صيغت.

2.3. ثمّة إذن شروط عامّة حاول منظرو فنّ السّيرة الذّاتيّة تحديدها اعتمادا على مدوّنة إبداعيّة واسعة (2) ومعتبرين أنّ هذا الفنّ الأدبي الحديث لا يستقيم إلاّ بها و يعرضونها على أساس أنّها شروط إنشائيّة علميّة لا تميّز بين الثّقافات المختلفة ولا تفصل بين التّجارب الفرديّة وهي شروط تتّصل بالزّمان والمكان والغايات والأسباب.

1.2.3. ليس كاتب السّيرة الذّاتيّة كاتبا عاديّا. ذاك أنّ الّذي يكتبها هو من بلغ شوطا كبيرا من حياته الأدبيّة أو الفكريّة أو السّياسيّة أو المهنيّة العامّة. وبالتّالي فهي عادة فنّ أدبي لا يكتبه إلاّ المشاهير من أهل الثّقافة والسّياسة والحياة العامّة. فثمّة إذن ما يشبه الميثاق السير ذاتي الّذي يحتّم على الكاتب أن يكون من ذوي الشّهرة. فإذا اعتبرنا السّيرة الذّاتيّة في معناها العام خطابا أدبيّا شأن كلّ الخطابات الأدبيّة فإنّها خطاب يقتضي متلقيا فضوليّا له بالمؤلّف معرفة سابقة باعتباره شخصيّة عامّة سواء كان أديبا أو سياسيّا أو من رجال

المجتمع وعندما نتأمّل في الثّقافة الغربيّة ندرك أنّ هذا المبدأ العام يتحقّق إلى حدّ بعيد، فلا أحد يشكّ في أنّ طه حسين عندما ألّف كتابه "الأيّام" كان شخصيّة ثقافيّة كبيرة بل كان شخصيّة إشكاليّة أثار جدالا عنيفا حوله وانقسم النّاس بسبب آرائه الجريئة في الأدب ولا سيّما عندما أصدر كتابه النّقدي "في الأدب الجاهلي"(3) وما تعرّض له عند عرض ملفّ هذا الكتاب الأدبي على القضاء ولا يكاد الأمر يختلف بالنّسبة إلى كتّاب مرموقين شأن عبّاس محمود العقّاد وإبراهيم عبد القادر المازني وأحمد أمين وميخائيل نعيمة وهم من روّاد الكتابة في هذا الجنس الأدبيّ. فالأوّلان يقدّمان مثالا مثيرا لثنائي ساهم مساهمة فعّالة في تنشيط الحياة الأدبيّة والفكريّة في مصر في النّصف الأوّل من القرن الماضي. فكلاهما كان شاعرا وكلاهما كان ناقدا أدبيّا وكلاهما كان ساردا ولكنّهما كانا على رأس "مدرسة أدبيّة" هي مدرسة الدّيوان، كاتبين مجادلين حادّين في جدالهما خاضا معا معارك أدبيّة كثيرة واستطاعا أن يستقطبا الحياة الأدبيّة في مصر لفترة طويلة. أما أحمد أمين، هذا الرّجل الّذي جاء من القضاء إلى الأدب، فقد لفت انتباه القرّاء بإسلامياته(4) باعتباره مؤرّخا للأدب العربي وللثّقافة العربيّة الإسلاميّة وقد أضحت هذه المؤلّفات مرجعا أساسيّا في مرحلة من مراحل تطوّر الثّقافة العربيّة لطلاّب العلم والمعرفة. ولا أحد يشكّ في انتشار مؤلّفات ميخائيل نعيمة الّذي كتب في جلّ الأجناس الأدبيّة المعروفة بداية من كتابه النّقدي الشّهير "الغربال"(5) إلى دواوينه الشّعريّة ومؤلّفاته السّرديّة التأمّليّة، وفوق هذا كلّه استطاع أن يلفت انتباه القرّاء العرب بشخصيّته المثيرة، فهو عرض نفسه على القرّاء في صورة الأديب الفيلسوف الّذي يمارس الأفكار الّتي يقولها ويعيش الصّور التي ينتجها في الإبداع عندما أعلن أنّه ينسحب من حياة التقدّم المادي والحضارة الحديثة والرّفاه ليعيش في قريته اللّبنانيّة حياة الزّهاد والرّهبان.

و لا يشذّ الكاتب التّونسي محمد العروسي المطوي عن هذه القاعدة العامّة فعندما ألّف كتابه "رجع الصّدى" كان قد بلغ في بلده تونس مرتبة سياسيّة مرموقة، فالرّجل شارك في النّضال الوطني وكان سفيرا لبلده في بعض بلاد المشرق العربي عند نشأة دولة الاستقلال ثمّ ظلّ لفترة طويلة عضوا بارزا في مجلس النوّاب وكان له دور بارز في تأسيس اتّحاد الكتّاب التّونسيين(6) وأسّس ناديا للقصّة ومجلّة أدبيّة مرموقة "قصص"(7) فضلا على انّه كان من أوائل كتّاب الرّواية التّونسيّة(8). ولذلك سيكون هذا المؤلّف في السّيرة الذّاتية "رجع الصّدى" تتويجا لهذه الحياة السياسيّة والثّقافيّة الحافلة بالحركة والنّشاط.

و قــد كــان رفعت السّعيد وعبد الله الطّوخي وجهين معروفين من وجوه اليســار المصري، كلاهما كان مناضلا في صلب حركة يساريّة سريّة وكلاهما تعــرّض للسّــجن، ومــع تطوّر الحياة السّياسية في مصر باشرا الحياة العامّة فــتحوّل عبد الله الطّوخي إلى أديب معروف (9) وأضحى رفعت السّعيد زعيما سياســيّا علــى رأس حــزب معــارض(10) فقد كانا إذن كاتبين معروفين في الأوســاط الثّقافــيّة والسياســيّة في مصر في النّصف الثّاني من القرن الماضي عــندما ألّفا سيرتهما الذّاتيّة وقد أثارا بدورهما جدالا سياسيّا عنيفا لمواقفهما من التّنظــيم الســرّي الّــذي كانا إليه ينتميان. أمّا إدوارد سعيد، فعندما ألّف كتابه "خــارج المكــان" كــان قد تحوّل إلى سياسيّ ودخل الصّراع الفكري المتعلّق بالمســألة الفلسطينيّة عند توقيع اتّفاقيّة أوسلو فضلا على الإشكاليّة الّتي أثارتها حياته باعتباره حاملا لهويّتين الأولى أمريكيّة والثّانية فلسطينيّة وهو الفلسطيني الأصــول الّذي لم يعش في فلسطين إلاّ قليلا. وقد قدّم نفسه في وسائل الإعلام فــي صــورة المفكــر الّــذي يجسّد أفكاره عبر الممارسة الفعليّة عندما قدّمته الفضــائيّات وهــو علــى الحــدود اللّبنانــيّة الإسرائيليّة يقذف جيش الاحتلال بالحجــارة. أمّا فدوى طوقان فهي الشّاعرة الفلسطينيّة المعروفة الّتي استطاعت أن تلفــت الانتباه بأمرين: أنوثتها وعصاميتها إضافة إلى فلسطينيّتها في مرحلة طرحــت فــيها المســألة الفلســطينيّة بأبعادها السياسيّة والثّقافيّة. فقليلات هنّ الشّاعرات في الأدب العربي الحديث. ولذلك ظلّ صوت الشّاعرة الفلسطينيّة منذ نهاية الأربعينات وطيلة الخمسينات والستّينات صوتا متميّزا على السّاحة الثّقافيّة والإبداعــيّة، ولا تخفى الشّهرة الّتي صاحبت مؤلّفات الكاتبة المصريّة الدكتورة نــوال السّــعداوي فهــذه المرأة الّتي جاءت الأدب من عالم الطبّ سرعان ما تحوّلــت بدورها إلى شخصيّة ثقافيّة جداليّة عندما اتّخذت من نزعتها النّسوانيّة موضــوعا لكــتاباتها الاجتماعــيّة ومؤلّفاتها الرّوائيّة، فتعرّضت للنّقد العنيف والتّشــويه الشّخصــي والسّجن والإبعاد. ولكنّ أعمالها المتنوّعة استطاعت أن تفلــت من هذا الحصار الفكري والسياسي لتنتشر بين الأوساط الثّقافيّة المختلفة انتشــارا واســعا. فقد واجهت نوال السّعداوي القارئ العربي عموما باعتبارها صوتا نسائيّا متفرّدا لا يفصل بين النّضال السياسي والممارسة الثّقافيّة الإبداعيّة.

أمّــا الرّوائــيّان حنّا مينه وسهيل إدريس، فقد سبقت سيرتهما الذّاتيّة شهرة أدبــيّة واســعة فقــد بــرز حنّا مينه كاتبا عصاميّا، استطاع أن يوظّف أفكاره الإيديولوجــيّة توظــيفا بارعــا وأفلــح في أن يقدّم نفسه إلى قارئ السّبعينات والثّمانيــنات فــي القرن الماضي على أنّه كاتب واقعي اشتراكي واستطاع أن يســتقطب عددا من نقّاد الأدب جعلوا منه غوركي العرب (10) وقد ارتبط اسم

هـذا الرّوائـي الشّـهير باسم سهيل إدريس الّذي كان ولا يزال ناشرا رئيسيّا لمؤلّفـات كاتـب "الكفـاح والفرح" (11) ثمّ إنّه أثار انتباه قرّاء الأدب بمجلّته الشّـهيرة "الآداب" التّـي خاضـت "معـارك" أدبيّة مع بعض الحركات الأدبيّة المعروفة (مجلّة شعر على سبيل المثال) وقدّمت صاحبها مترجما بارعا للأدب الوجـودي ومدافعا متحمّسا عن الاتّجاه القومي في الثّقافة والأدب. وكذا الشّأن بالنّسـبة إلـى عـبد الرّحمان بدوي الّذي قدّم نفسه من خلال دراسته الفلسفيّة وجوديّا عربيّا.

إنّ هـذه الأمـثلة الّتي عرضناها وهي من نصوص مدوّنة السّيرة الذاتيّة العربـيّة تؤكّد أنّ كاتب السّيرة الذاتيّة عموما هو أقرب إلى الشّخصيات العامّة وسـواء كان رجلا أو امرأة فإنّه يكون قد بلغ من الشّهرة ما يجعل سيرته قادرة على إثارة الفضول الضروري لدى قارئ يريد أن يعرف ما خفي من حياة هذا الرّجل أو هذه المرأة وأن يجد أجوبة على أسئلة طرحتها المؤلّفات الّتي كان قد قرأها أو سمع بها أو شاهدها.

بيد أنّ مدوّنتنا العربيّة تؤكّد أنّ هذه القاعدة لا يمكن أن تكون عامّة، فليس كاتـب السّيرة الذّاتيّة من ذوي الشّهرة دائما. وإذا كانت السّيرة الذّاتيّة في أغلب الحالات تتويجا لحياة أدبيّة أو فكريّة فمن الهامّ أن نلاحظ أن بعض هذه الكتابات كانـت منطلق النّشاط الإبداعي لدى بعض الكتّاب، بل بواسطتها استطاعوا أن يـتحوّلوا إلـى كـتّاب مشـهورين، والمثال الّذي يثير الانتباه هو مثال الكاتب المغربـي محمد شكري، فقد حوّلته تلك السّيرة الذّاتيّة من كائن إنساني مغمور ومهمّش يرتاد حانات مدينة طنجة وبغاياها إلى كاتب مرموق واسع الشهرة يثير اهـتمام نقّـاد الأدب (13). نشير كذلك إلى مثال شبيه بالمثال الأوّل وهو مثال الكاتـب والشّاعر العراقي عبد القادر الجنابي، فما كان هذا المؤلّف من مشاهير الـنّاس ولا من خاصّتهم السياسيّة أو الثّقافيّة، بل كان على غرار محمد شكري، كاتبا هامشيّا، ترك بلده العراق ليعيش في بعض البلاد الأوروبيّة متّصلا ببعض الجماعـات السياسيّة والثّقافيّة المهمّشة في مجتمع العاصمة البريطانيّة ولا يكاد أحد يعرف مؤلّفاته الأدبيّة، ثمّ خرج على النّاس بسيرته الذّاتيّة "تربية عبد القادر الجنابـي" التـي بدأها على هذا النحو "لأنّ الكتابة ليست مجرّد تعبير عمّا خفي على الكاتب في أعماقه وإنما هي كذلك جولانه على سطح الأعماق لاكتشاف ما ترسّب في ذاكرته فغدا جزءا منه، فالكاتب، بقدر ما يتشرّد في متيه ذاتيّة حرّة، يؤكّـد لديـه، فـي حمـى هذا التشرّد، شعور بالاستيلاء على مجمل الماضي وبالابتعاد عن كلّ موضوعيّة"" (14).

ثمّة إذن تصوّر جديد بدأ يظهر في الأدب العربي المعاصر مفاده أنّه لتكون مبدعا ذائع الصّيت عليك أن تبدأ بسيرتك الذّاتيّة وأيّة سيرة ذاتيّة إذا لم تكن تلك الّتي يكتبها المهمّشون في المجتمع والرّافضون للنّظام الاجتماعي يعيشون على هامشه، ويحوّلون الكتابة الأدبيّة إلى ضرب من الاعتراف الفاضح والمثير ويقتلون الأب في ذواتهم ليواجهوا العالم عراة ويواجهوا السّلطة بمفاهيمها المختلفة بمعاني التحدّي والرّفض؟ ولعلّ موقف محمد شكري هذا "أنا لا أملك مثل هذا التّفكير لأنّي "كلوشار" (متسكّع) بحسب تحديد الجمال يتطلّب منّي أن أكون مثقّفا وانا بلا ثقافة" (15)، يعكس هذا التصوّر الجديد للكتابة الإبداعيّة. وهذا يعني في النّهاية أنّ السّيرة الذّاتيّة لا يكتبها المشهورون فقط بل يكتبها المهمّشون أيضا.

2.2.3. وقياسا على هذا لا تكتب السّيرة الذّاتيّة بالضرورة في مرحلة متأخّرة من مراحل عمر الإنسان. فثمّة دائما القاعدة العامّة وثمّة الخرق أيضا. تقول القاعدة العامّة (16) إنّ كاتب السيرة الذّاتيّة لا يكتب عادة نصّه السير ذاتي إلاّ في آخر حياته أو في منتصفها وللتثبّت في هذه المسألة نعرض الجدول التّالي:

المؤلّف	تاريخ الولادة	تاريخ تأليف السّيرة الذّاتيّة	عمره عند إنجاز السّيرة الذّاتيّة
طه حسين	1889	1929	40 عاما
عبّاس محمود العقّاد	1889	1947ـ 1964	كتب الفصل الأوّل وعمره يناهز الثّامنة والخمسين
إبراهيم عبدالقادر المازني	1889	1941	تجاوز الخمسين بقليل
أحمد أمين	1886	1952	66 عاما
ميخائيل نعيمه	1889	1959	70 عاما
رفعت السّعيد	1932	1999	67 عاما
فدوى طوقان	1917	1989	72 عاما
عبد الله الطّوخي	1930	1995	65 عاما
محمد العروسي المطوي	1920	1991	71 عاما
محمد شكري	1935	1980	45 عاما
نوال السّعداوي	1937	2000	63 عاما
عبد الرّحمان بدوي	1917	2000	63 عاما
إدوار سعيد	1935	1998	63 عاما
سهيل إدريس	1925	2002	77 عاما
حنّا مينه	1924	1975 (بقايا صور)	51 عاما
عبد القادر الجنابي	1944	1995	51 عاما

يمكن أن نختزل هذا الجدول البيانيّ في الخلاصة التّالية:

- أربعـة كـتّاب من ستّة عشر كاتبا ألّفوا سيرهم الذّاتيّة وقد تجاوزوا السّبعين (ميخائـيل نعـيمه ــ فـدوى طوقان ــ محمد العروسي المطوي ــ سهيل إدريس).
- ستّة كتّاب من ستّة عشر كاتبا ألّفوا سيرهم الذّاتيّة وقد تجاوزوا السّتّين (أحمد أميـن ــ رفعـت السّـعيد ــ عبد الله الطّوخي ــ نوال السّعداوي ــ عبد الرحمان بدوي ــ إدوار سعيد)
- أربعة كتّاب من ستّة عشر كاتبا صاغوا سيرهم الذّاتيّة وقد تجاوزوا الخمسين (عبّاس محمود العقّاد ــ إبراهيم عبد القادر المازني ــ حنّا مينه وعبد القادر الجنابي).
- كاتـبان فقـط ألّفا سيرتيهما الذّاتيّة وهما بين الأربعين والخمسين (طه حسين ومحمد شكري)

و تؤدّي بنا هذه الخلاصة إلى ثلاث نتائج هامّة:

ــ النتيجة الأولى هي أنّ القاعدة العامّة تتحقّق إلى حدّ بعيد فأكثر من 62٪ من كـتاب السّـيرة الذّاتيّة العربيّة أصدروا مؤلّفاتهم في بداية الشّيخوخة أو في نهايتها و25٪ من هؤلاء الكتاب صاغوا سيرهم الذّاتيّة في أواسط العمر.

ــ النّتيجة الثّانية هي أنّ الكاتب الّذي شذّ عن القاعدة العامّة بدرجة أساسيّة هو طـه حسـين فقـد كتب سيرته الذّاتيّة عندما بلغ الأربعين من عمره وهو ما يجعـل مـن كتاب الأيّام ليس مجرّد كتاب مؤسّس بل يجعل منه كتابا مثيرا للجدل دائما..

و كـلّ هذا يعني أنّ الهاجس الأساسي الّذي يقف وراء كتابة السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي هو هاجس الإحساس بوطأة الزّمن وبداية رؤية شبح الموت، وهـو هاجس قد يصرّح به هؤلاء الكتّاب وقد لا يفعلون ولكنّه يظلّ دائما باعثا علـى الكتابة والحكي والتأمّل ومن العجب أن نشير إلى أنّ محمّد شكري الّذي مـازال فـي عنفوان شبابه عندما ألّف سيرته الذّاتيّة "الخبز الحافي" يصرّح في هـذا السّياق قائلا: " لقد علّمتني الحياة أن أنتظر، أن أعي لعبة الزّمن بدون أن أتـناول عـن عمق ما استحصدته: قل كلمتك قبل أن تموت فإنّها تعرف حتما طـريقها. لا تنسـوا أنّ" لعـبة الزّمن " أقوى منّا، لعبة مميتة هي، لا يمكن أن

نواجهها إلاّ بأن نعيش الموت السّابق لموتنا، لإماتتنا: أن نرقص على حبال المخاطرة نشدانا للحياة"(17).

و هاهي نوال السّعداوي تعلن وهي تشرع في كتابة سيرتها الذّاتيّة بالولايات المتّحدة الأمريكيّة أنّ الخوف من الموت كان باعثا أساسيّا على كتابة "هذه الأوراق الخاصّة" "أوراق حياتها": "بدأت أكتب سيرتي الذّاتيّة منذ غادرت الوطن. التّهديد بالموت جعل حياتي هامّة تستحقّ الكتابة، حياتي تزداد قيمة بالاقتراب من الموت. لا شيء يقهر الموت مثل الكتابة" (18).

و لعلّ أكثر النّصوص دلالة "خارج المكان" لإدوارد سعيد، فقد كُتب هذا الكتاب في "حياض الموت" بمعنى ما. فقد شرع المؤلّف في كتابة سيرته الذّاتيّة عندما علم أنّه مصاب بمرض عضال سيضع حدّا لحياته إنّ آجلا أو عاجلا. وترقّبا للموت كتب إدوار سعيد سيرته الذّاتيّة: "هذا الكتاب هو سجّل لعالم مفقود أو منسيّ. منذ عدّة سنوات، تلقّيت تشخيصا طبيّا بدا مبرما فشعرت بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي في العالم العربي. لقد لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة، ففي كلّ يوم تقريبا، وأيضا فيما أنا أؤلّف نصوصا أخرى، كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدّني بتماسك وانضباط ممتعين ومتطلّبين معا" (19).

ـ أمّا النّتيجة الأخيرة فهي أنّ أكثر السّير الذّاتيّة الّتي كتبت في الأدب العربي الحديث إثارة للجدل هي تلك الّتي كتبت في أواسط العمر ونقصد مؤلّفات طه حسين ومحمد شكري وحنّا مينه فقد كان كتّابها أكثر استعدادا وهم في هذه المرحلة من العمر – لهتك المواضعات الاجتماعيّة والثّقافيّة وأكثر إمعانا في التحدّي والتشفّي من مجتمع يعتقدون أنّه لم ينصفهم في بداية حياتهم وعرّضهم للظّلم رغم أنّهم استطاعوا في النّهاية أن يؤكّدوا وجودهم ويبلوروا شخصياتهم الثّقافيّة وأن ينتصروا على الصّعاب الّتي تعرّضوا لها.

□□

الإحالات

1) جورج ماي، السّيرة الذاتيّة، ص 28
2) انظر المرجع المذكور ذلك أنّ مؤلّفه اعتمد مدوّنة واسعة في حدود مائة نصّ.
3) صدر عام 1927
4) نعنـــي مؤلّفـــات الكاتب، فجر الإسلام، صبح الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام.
5) صدر عام 1923
6) انظـــر عمـــر بـــن سالم – مختارات قصصيّة لكتّاب تونسيين، الدار العربيّة للكتاب 1990، ص 586
7) مجلّة مختصّة يصدرها النّادي الأدبي أبو القاسم الشابّي
8) روايته الأولى حليمة عام 1964
9) مـــن مؤلّفاتـــه: فجر الزّمن القادمـــ امرأة فوق الثّلجـــ محاكمة فأرـــ العودة للحياة ورباعيّة النّهر.
10) حزب تجمع اليسار.
11) انظـــر مثلا محمد كامل الخطيب وعبد الرزّاق عيد، عالم حنّا مينه الرّوائي، دار الآداب 1979
12) انظـــر عـــرض هـــذه المؤلّفـــات فـــي كتابنا حنّا مينه كاتب الكفاح والفرح، دار الآداب 1993
13) انظـــر المقدّمـــة الّتـــي كتبها محمد برادة لزمن الأخطاء والمقدّمة الّتي كتبها صبري حافظ للشطّار والاسمان عنوانان لنصّ واحد
14) تربية عبد القادر الجنابي، ص 81
15) اليوم السّابع، 22 أيلول (سبتمبر) 1985، ص 33
16) نقصـــد بالقـــاعدة العامّة نتيجة الدّراسة الّتي أجراها جورج ماي على السّيرة الذاتيّة في أوروبا.
17) الخبز الحافي، ص 8
18) أوراقي حياتي ج2، دار الآداب 2000، ص 7
19) إدوار سعيد، خارج المكان، دار الآداب 2000، ص 19

5 ـ في دوافع الكتابة

4 . إنّ الأسباب الّتي تدعو الكتّاب إلى تأليف سيرهم الذّاتيّة عديدة، فهي تعتبر في أغلب الأحيان قولا حاسما يتعلّق بمسيرة حياة كاملة أو ردا غير مباشر على آراء جداليّة تعرّض لها المؤلّف في حياته أو موقفا تجاه قضايا تخصّ الوجود أو المجتمع أو السّياسة. وإذا كان المؤلّف، صاحب السّيرة يشعر بوقع الزّمن الذي يهدّده ويعرّض مشروعه للتبدّد والتّلاشي في مرحلة ما من مراحل الحياة، فإنّه يجد في كتابة سيرته الذّاتيّة الفضاء الأرحب لحسم مواقفه تجاه نفسه والمناخ الثّقافي والاجتماعي الّذي يعيش فيه. وعندئذ نفهم السّيرة الذّاتيّة على أساس أنّها أجوبة نهائيّة حاسمة على أسئلة طرحت على المؤلّف أو طرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها. وتحمل السّيرة الذاتيّة تبعا لذلك أبعادا وجوديّة فلسفيّة واجتماعيّة ثقافيّة.

1.4. تستدعي السّيرة الذّاتيّة لمؤلّفها تلك اللّذة الفنيّة الفريدة المتمثّلة في فعل الكتابة ذاته. قد يجد الكتّاب والمبدعون عندما يؤلّفون في فعل الكتابة ضربا من اللّذة الذاتيّة ولكنّ هذه اللذّة الفنيّة تبلغ أقصاها في كتابة السّيرة الذّاتيّة. ذلك أنّ كاتب السّيرة الذّاتيّة يتلذّذ باستحضار الذكريات السّعيدة الّتي عاشها. إنّ فعل الكتابة في هذا الجنس الأدبي هو فعل استحضار للذّكريات واستعادة لماض بعيد وهو فعل عسير ولكنّه يبعث ضربا من اللذّة الفنيّة لا يتوفّر في مجالات إبداعيّة أخرى. في هذا الجنس الأدبي يعيش المؤلّف لحظتين زمنيتين. إنّها لحظة تزامن فريدة أن يطلّ المؤلّف على حياته الماضية من موقع حاضره الّذي يعيشه.

لقد عبّر كتّاب السّير الذاتيّة في الأدب العربي الحديث عن هذه اللذّة الفنيّة الّتي عاشوها وهم يكتبون سيرهم الذّاتيّة. في المقطع السّرديّ "ذكرى التلفون" يذكر محمد العروسي المطوي سعادته وهو يهتف في مكتب البريد لأوّل مرّة ثمّ يعقّب على هذا المشهد من مشاهد طفولته على هذا النّحو: "أمّا الّذي ظلّ يعرفه باستمرار ويذكره على الدّوام فحالته النفسيّة الّتي كان عليها يوم أن أمسك آلة التلفون لأوّل مرّة. وإنّه ما يزال يذكرها. وتكاد فرائصه ترتعد كلّما أمعن في استحضار المشهد " فلماذا هذا الإصرار على الاستحضار؟ هل هو من تلك الأشياء الّتي يستعصي عليك فهمها، ولو كانت متّصلة بذاتك أو منبعثة منها، أو متولدة عنها. هكذا يقف الفتى من ذلك المشهد موقف المستسلم ورغم ذلك فإنّه لا يفتأ يعيد ويُعيد فيشعر بجلالة الذّكرى ولذّة الاستحضار" (1).

و مثل هذا الكلام يقوله محمد شكري ويبدأ به سيرته الذّاتيّة "الخبز الحافي": "ها أنا أعود لأجوس، كالسّائر نائما، عبر الأزقّة والذّكريات، عبر ما

خطّطــته عن "حياتي" الماضية -الحاضرة" كلمات واستيهامات وندوب لا يلثمها القول. أين عمري من هذا النّسج "الكلامي؟ لكن عبير الأماسي واللّيالي المكتظّة بالتّوجّس واندفاع المغامرة يتسلّل إلى داخلتي ليعيد رماد الجمرات غلالة شفافة آســيرة" (2). لكنّ حنّا مينه يطنب في تحليل هذه الفكرة مبرزا علاقته بماضي حياته وا للذّة التي يشعر بها عند استحضاره إيّاه: " إنّ الماضي لــه قابليّة حياة دائمـــة في حياتي، في ذاتي ينضج ويتصفّى ويشفّ كقطرات الماء الصّافي ومع كـــلّ العمق الّذي أعيش به الحاضر، وكلّ الحلم الّذي يسبق المستقبل ويبني لي مستقبلا أحياه، يندر أن أتناول مادتي إلاّ من تلك القطرات، من ذلك الشيء الّذي تخمّـــر وتكـــرّر وصـــار كحولا قابلا للاشتعال والتوهّج في نفسي ما أن تمسّه ومضـــة الاسترجاع الكبريتيّة" (3). وقد أشار عبد الله الطّوخي إلى تلك "الدّهشة السّـــعيدة" وهو يستحضر مشهد لقائه الأوّل بالمرأة الّتي أحبّها وتزوّجها: " أجل، أنـــا نفســـي أريد أن أعرف كيف عرفتها. إنّ الدّهشة السّعيدة مازالت تأخذ ني حين أسترجع تلك اللّحظة الّتي أرسلت بها إليّ الأقدار"(4).

تخـــتلف ألفـــاظ التّعبير عن هذا المعنى من كاتب إلى آخر. فالدكتور رفعت السّـــعيد يتحدّث في المقدّمة الّتي. خصّ بها كتابه "مجرّد ذكريات" عن هذه الحالة الفضـــلى الّتي كان عليها وهو يؤلّف سيرته الذّاتيّة وهي حالة من التّوازن استطاع أن يحقّقهـــا بفضل الكتابة عن الذّات: "لكنّني برغم كلّ المتاعب أستشعر أنّني بهذه المعـــركة أصبح أفضل وأكثر توازنا مع ذاتي، وضميري، ومصريّتي، وأبدو في لحظـــة مـــا وكأنّنـــي أجهد نفسي كي أجلو ذلك الصّدأ الّذي يتراكم بفعل الخيمة السّوداء الّتي تخيّم على المناخ العامّ في بلادنا فتجعله كئيبا وموحشا وغير إنساني أجلـــوه كي أزيحه عن نفسي. ومحاولا إزاحته عن المناخ العام أو بعضا منه كي أصـــبح أكثر مصريّة" (5) وعندئذ تكون السّيرة الذّاتيّة استقطاعا زمنيّا وبحثا عن اللّحظة الّتي تحقّق راحة نفسيّة لا يحقّقها الحاضر وزمن الكتابة.

في "سيرة حياتي"، للدكتور عبد الرّحمان بدوي، يتلوّن هذا المعنى ويظهر فـــي صورة هذا الحنين الجارف إلى الماضي السّعيد. تظلّ الطّفولة دائما رمزا للسّـــعادة والـــبراءة "في هذا المحيط المتّسم بالبراءة والنّضارة أمضيت السّنوات السّـــبع الأولى من عمري. كنت أمضي سحابة النّهار في أحد حقولنا العديدة... وإمضاء هذا الوقت الطّويل في الحقول وممارسة بعض شؤون الزّراعة قد ولّدا فـــي نفســـي حبّ الأرض والزّراعة " (6) ولكنّه حنين يبعث على التحسّر على زمن مضى مفعما بالبراءة والبساطة في مقابلة مع زمن مغاير في معناه ودلالته

وارحمـــتاه على ذلك العهد النّابض بالبراءة، المفعم بالبساطة السّاذجة، النّاضر بالأحاسيس الأوليّة، أين منه الآن هذه الأيّام" (6).

فــي "أوراقــي، حياتــي" لنوال السّعداوي. تبدو المفارقة بين زمن الكتابة (الحاضــر) وماضــي الطّفولــة مفارقة حادة وعنيفة. وتبدو عندئذ العودة إلى الطّفولــة عــبر الكــتابة لحظة هروب من الحاضر إلى الماضي تتّسم بالحنين: "كنــت أغمض عيني، أحاول الهروب من وجهي، أستعيد وجه أمّي حين كانت تضــحك، لا أعرف كم كان عمري حين سمعتها تضحك لأوّل مرة. كانت لها ضحكة مميّزة خاصّة بها لا تشبه أي ضحكة في العالم. ترنّ في البيت، تتجاوز الجــدران إلى الشّارع، إلى الكون كلّه، أسمعها وأنا أمشي في الطّريق. بجوار أبــي، لهــا رنين في أذني عجيب مثل رنين الماء الرّائق العذب المقطّر داخل إبــريق مــن الفضّة أو البلّور" وهاهي تذكر جدّتها وتصف حالتها النّفسيّة وقد أخذتهــا حكايــات الجــدّة إلى عالم سحريّ تستعيده الكاتبة مستقطعة حاضرها الكئيــب على هذا النّحو" أستمع إلى حكاية جدّتي، فمي مفتوح، خيالي يسبح مع قــارب القش أو الجريد فوق مياه النّيل، صوتها يسري في أذني كأنّما من عالم مسحور" (8).

فــي "خــارج المكــان" لإدوار سعيد، يؤدّي الاستحضار دورا يتعدّى ذلك الإحســاس بــاللّذة الفنــيّة الّــذي عــبّر عنه كتّاب السّيرة الذّاتيّة بألفاظ مختلفة ومتشابهة إلى ضرب من العلاج النّفسي سلّحه بقدرة على مقاومة المرض الّذي يستعصي الشفاء منه "لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فــترات المــرض والعلاج والقلق الموهنة. ففي كلّ يوم تقريبا، وأيضا فيما أنا أؤلّــف نصوصــا أخــرى، كانت مواعيدي مع هذه المخطوطة تمدّني بتماسك وانضــباط ممتعيــن ومتطلّبين معا. ومع أنّ كتاباتي الأخرى وتدريسي أبعدتني كثيرا عن العوالم والتّجارب المختلفة الّتي ينطوي عليها هذا الكتاب. فالأكيد أنّ الذّاكـرة تشتغل بطريقة أفضل وتجربة أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النّشــاطات المعــدّة أصــلا لتشغيلها"(9) و لكنّ مثل هذه الغاية من كتابة السّيرة الذّاتــيّة المتمثّلة في مواجهة الحاضر بهذا الماضي القريب أو البعيد، تجعل مؤلّف السّــيرة الذّاتيّة يسبح "ضدّ التيّار" فثمّة ضرب من التّباري مع الزّمن في مثل هذه المؤلّفــات وثمّة رغبة في مواجهة الحاضر عن طريق العودة إلى الماضي ولكنّها رغبة وهميّة في حقيقة الأمر. لأنّ ظلال الحاضر وسيرة الزّمن تهيمن على فعل الكــتابة وتلوّنــه بمسحة من الكآبة تبدو آثارها واضحة في أغلب هذه المؤلّفات، فمهمــا كانت سعادة المرء وهو يطلّ على ماضيه البعيد ويستحضر أيّامه الجميلة،

يظلّ شبح الموت وعلامة النّهاية يعكّران صفو هذه السّعادة الّتي تُبنى على استحضار زمن ولّى" (10).

2.4.ورد في إحدى المجلاّت الثّقافيّة عن محمد شكري هذا التّصريح: "لماذا أتحدّث عن جمال الآخر وأنا جميل. أنا نرسيسي" أنا أجمل من الّتي لا تحبّني. أنا قويّ وشاب وهنا. ينهض محمد شكري ويتوجّه نحو طاولة مجاورة فيضع عليها كرسيّا. ويقفز فوق الكرسيّ بطريقة بهلوانيّة. ثمّ يعود إلى مكانه بيننا ويخبرنا بأنّه يمارس مثل هذه الألاعيب باستمرار. فهي رياضته المفضّلة)"لماذا أتكلّم عن جمال أملكه أنا نفسي. عندما نحبّ الآخرين، نحبّ أنفسنا في الآخرين. أنا الّذي يمنح الجمال للآخرين، ولن أمنحه بعد اليوم، لأنّ في ذلك الكثير من الخبث والمراوغة، أنا أحبّ نفسي فقط. أنا الوجه والمرآة في آن" (11).

كما نورد هذا التّصريح الّذي نشر في إحدى الصّحف التّونسيّة (12): "قال لي بعضهم بطنجة ذات يوم: يجب أن تبحث عن الحياة الحقيقيّة بين دفّتي الكتاب، فكان أن هجرت طنجة وحياتي مع محترفي الرّذيلة لألتحق بمدرسة الأحراش حيث تعلّمت الحروف والرّموز الّتي يمكّنني أن أفكّ بها ألغاز هذا العالم".

إنّ مثل هذا التّصريح أو ذاك يكشف تلك النّرجسيّة الّتي تظهر أو تخفي في مؤلّفات السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها العرب منذ الثّلث الأوّل من القرن الماضي، فثمّة ضرب من الغرور وإحساس عميق وحادّ بقيمة الذّات المبدعة والمتلفظة. فها هو عبد القادر الجنابي يبدأ سيرته الذّاتيّة بهذه العبارات الّتي تتضخّم فيها الذّات المتكلّمة، صاحبة السّيرة الذّاتيّة "تذكر وقائع آل الجنابي أنه ما إن وضعتني أمّي على جديد الأرض، حتّى هبط الملأ الأعلى فختنت، ويقال إنّ ثلاثة جوامع أغلقت نهار ولادتي، ووجد الجيران، في اليوم التّالي، رجل دين مشنوقا في غرفته. لم يعرف أحد السّبب، غير أنّ الخبر المنشور في إحدى الجرائد آنذاك، أفاد أنّ رجل الدّين هذا قد ترك ورقة كُتب فيها: "نور" أمرني بذلك" (13) ولا شكّ أنّ القارئ يدرك المنزلة الّتي يضع فيها المؤلّف نفسه عندما يستعير من الأنبياء والرّسل بعض صفاتهم. وها هي نوال السّعداوي في الصّفحات الأولى من سيرتها الذّاتيّة، تحتفي بذاتها الأنثويّة عندما تتحدّث عن ولادتها، فهي تعلن أنّها خرجت من رحم أمّها قويّة متماسكة " كنت أسمع ستّي الحاجة تقول: خرجت من بطن أمّك زيّ الصاروخ. خالتي نعمات تقول:

خرجــت واقفــة على حيلك زيّ الشّياطين" (14) ثمّ تشير إلى تلميحات خالتها وجدّتها وإلى ملامحها الفلاحيّة وتستغرق في مقطع سرديّ تستعذب فيه المؤلّفة صـــورتها وتعشـــق ذاتهـــا. فـــي هذا المقطع يتطابق صوتان: صوت السّارد (المؤلّفـــة) وصوت الشّخصيّة (الجدّة): "ترمقني ستّي الحاجة في صمت، بشرتي السّمراء كأنّما لفحتها شمس داخل الرّحم. العينان سوداوان تشعّان البريق قطعة من الحجر الكريم في الحرم الشّريف. تخفي ستّي الحاجة فمها بالطّرحة السّوداء وتهمـــس فـــي أذن ابنتها رقيّة "كلّها شبه أبوها" ثمّ تمصمص شفتيها في حسرة قائلة "يا ريتها كانت ولد ! " (14) ولا تخفي أيضا في هذا المقطع دلالة التّشابه الّتي تؤصّل وتقدّس في الآن نفسه.

إنّ أغلـــب كـــتّاب السّيرة الذّاتيّة يهتمّون اهتماما خاصّا بالإشارة إلى حدث الـــولادة. ولا شكّ أنّ لا أحد منهم شاهد الحدث ولكنّهم يصفونه وصفا يبرز ذاتا متلفّظة واعية بقيمتها وبعلوّ شأنها، فحنّا مينه بدأ سيرته الذاتيّة بالإشارة إلى هذا الحـــدث على النّحو التّالي: "في هذه الدّار ولدت، وقد ضاع تاريخ مولدي، رغم أنّ أبـــي احتفل به بتوزيع طبق "المشبّك" الذي كان يصنعه ويبيعه كلّ يوم وأنّ أمّـــي الصّغيرة ابتسمت كما قالوا للنّبأ لأنّي الصبيّ الوحيد بعد ثلاث بنات" ولا شـــكّ أنّ كـــلّ كاتب من هؤلاء يصوّره على طريقته الّتي تخدم نرجسيّته طبعا. فـــإذا كانـــت ولادة الذّكـــر حدثا متميّزا على حساب ولادة الأنثى في المجتمع الشّـــرقي فإنّـــنا نفهم لماذا صوّرت نوال السّعداوي حدث ولادتها بالشّكل الّذي ذكرنا وتقارنه بحدث ولادة أخيها الّتي كانت عسيرة.

هذه المقارنة بين الذّكر والأنثى نجد صداها في سيرة حنّا مينه الذّاتيّة أيضا ومـــن الصّـــدفة أن نجده يوظّف الصّورة الاستعاريّة المشابهة (صورة الشّمس) وهـــي مقارنـــة تؤكّد تضخّم الذّات المتلفّظة "هذه الأفكار شدّدت من عزمي، ما وعيـــته من أفكار في مدينتي البعيدة كان كنزا في داخلي. لن أحتاج إلى التّنقيب في هذا الدّاخل بحثا عنه، إنّه، ما أن تنطفئ الشّمس، حتّى ينقدح لذاته شمسا من الأمـــل فـــي حـــياة أخرى، ألطف، أعذب، أفضل، وهذا ما جرى اليوم. أختي بخلافـــي تظـــلّ شمسها مشرقة. كلانا نبحث عن شمس، أنا أطلعها من داخلي، وهي تقبض عليها من خارجها والنّتيجة واحدة، كلانا لـــه شمسه" (16).

إنّ هـــذه النّرجســـيّة لا تخفى فيما كتبته فدوى طوقان عن حياتها الخاصّة رغـــم روح التّواضع الّتي بها بدأت كتابها "رحلة جبليّة، رحلة صعبة"، فها هي تصف الحياة الّتي عاشتها " بتواضع غير كاذب" بأنّها حياة "على قلّة أثمارها" لم تخـــل من عنف الكفاح" (17) ثمّ تحلّل هذه الفكرة قائلة "إنّ البذرة لا ترى النّور

قـبل أن تشقّ في الأرض طريقا صعبا، وقصّتي هنا هي قصّة كفاح البذرة مع الأرض الصّـخريّة الصّـلبة، إنّها قصّة الكفاح مع العطش والصّخر" (17) ثمّ تعرض تجربة حياتها على أنّها يمكن أن تكون" قدوة أمام السّائرين في الدّروب الصّعبة" (18) وهو ما يرضي هذه النّرجسيّة ويبرّرها: "و أحبّ أن أضيف هذه الحقـيقة وهي أنّ الكفاح من أجل تحقيق الذّات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى وقيمة" (18).

و هكذا تكتسب السّيرة الذّاتية قيمتها من وعي الكاتب ذاته بأهميّتها، فالحياة الّتي ترويها والّتي عاشها مؤلّفها يجب أن تكون جديرة بأن تُروى. فما من حياة شخصـيّة تـروى عاشها صاحبها عبثا وعلى هذا النحو يعبّر المرء على معنى وجـوده حسـب عبارة جورج ماي. فالسّيرة الذّاتيّة "تنشأ من رغبة الكاتب في اسـتعادة مسار حياته ليُدركه وليهنأ باله بما ينتهي إليه من نتائج تطمئنه إلى أنه رغـم الحـوادث والتّناقض والفشل والنّكوص على الأعقاب والتّردّد والتنكّر لا يزال كما كان وأنّ الهويّة الأثيرة للأنا لم يمسسها سوء" (19)

يعـبّر رفعـت السّـعيد عن هذا المعنى في مقدّمة كتابه "مجرّد ذكريات"، بقوـله: "و أظـلّ رغم هدوء الآخرين وإنكارهم مستشعرا خطر الزّلزال الآتي مدركـا أو مـتوهّما في نظر البعضـ خطورته على مصر وعلى مصريّتنا. وأشعر بمصريّتي وهي توجعني، وأخوض مياه البحيرة الرّاكدة محاولا استثارة أيّـة قدر أو قدرة على الحركة فيها ومحاولا تحريك السّاكن والمطمئنـ وتأخذ هـذه المعـركة بخناقي، تمسك بي ولا تتركني، وتنتزع الكثير الكثير من وقتي وجهدي وقراءتي وكتابتي، لكنّني برغم كلّ المتاعب أستشعر أنّني بهذه المعركة أصبح أفضل وأكثر توازنا مع ذاتي، وضميري، ومصريّتي، وأبدو في لحظة ما وكأنّنـي أجهد نفسي كي أجلو ذلك الصّدأ الّذي يتراكم بفعل الخيمة السّوداء الّتي تخيّم على المناخ العام في بلادنا فتجعله كئيبا وموحشا وغير إنساني" (20).

يذهـب إدوار سـعيد في هذا المعنى أبعد من ذلك، ذلك أنّ الظّروف الّتي عاشـها فـي طفولته وشبابه الأول وما أحاط بها من ملابسات، طمست هويّته العربـيّة وجـرّدته مـنها. مـن هنا تصبح السّيرة الذّاتيّة بحثا عن هذه الهويّة الأصليّة الّتي استبدلت بهويّة مغايرة وتمثلا لها "لم يكن لي من خيار غير السّعي إلـى هويّتي العربيّة وتمثّلها تمثّلا على الرّغم من المحاولات الحثيثة الّتي بذلت لإقناعـي بالتخلّـي عنها خلال فترة تربيتي (وبواسطة أهلي، وإن يكن بدرجة

أقيلَ)، بعبارة أخرى، كان على أن أعيد توجيه حياتي لتسلك حركة دائريّة تعيدني إلى نقطة البداية مع أنّي كنت قد بلغت الثلاثين من عمري" (21).

إنّ هذه النّزعة لتأكيد الذّات المتلفّظة وتبريرها لمشروعيّة سرد حياتها الخاصّة ليسا جديدين في نصوص السّيرة الذّاتيّة العربيّة. فقد كان النصّ التّأسيسي "الأيّام" أكثر تبجّجا وكان طه حسين أكثر غرورا. وكان الفصل الأخير من الجزء الأوّل (الفصل العشرون) تجسيد الأقصى درجات خطاب الذّات وتتويجا لهذه النّرجسيّة الّتي لم يستطع المؤلّف أن يكبح جماحها، فانفلتت منه في هذا الفصل وإذا بالسّارد ينبري مادحا هذا الصبيّ وهو يخاطب ابنته، ويثير أشجانها ويستدرّ عطفها وهو في الحقيقة يضخّم هذه الذّات المتكلّمة ويبرز قيمتها ليؤكّد في النّهاية أن الحياة الّتي عاشها – على صعوبتها والظّروف العويصة الّتي حفّت بها تستحقّ أن تُسرد وأن تروى: "ألست ترين أن أباك خير الرّجال وأكرمهم؟ ألست ترين أنّه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبلهم؟... لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطّور من أطوار حياته. ولو أنّي حدّثتك بما كان عليه حينئذ لكذبت كثيرا من ظنّك، ولخيّبت من املك، ولفتحت إلى قلبك السّاذج ونفسك الحلوة بابا من أبواب الحزن، حرام أن يفتح إليهما وأنت في هذا الطّور اللّذيذ من الحياة...نعم! وأنّي لأعرف أن فيك عبث الأطفال وميلهم إلى اللهو والضّحك وشيئا من قسوتهم، وإنّي لأخشى يا ابنتي إن حدّثتك بما كان عليه أبوك في بعض أطوار صباه أن تضحكي منه قاسية لاهية، وما أحبّ أن يضحك طفل من أبيه وما أحبّ أن يلهو به أو يقسو عليه..." (20)

هي أسباب ذاتية، تلك الّتي أشرنا إليها إلى حدّ الآن وهي بمثابة دوافع تقف وراء مؤلّف السّيرة الذّاتية فالإحساس الحاد بالزّمن واللذّة الفنيّة والنّرجسيّة كلّها أسباب ودوافع قد تجتمع معا وقد يغيب بعضها ويحضر بعضها الآخر ولكنّ للذّات المبدعة وللنّفس المنشئة مبرّراتها دائما.

3.4. بيد أنّ السّيرة الذّاتيّة رغم إغراقها في الذّات تُكتب، شأنها شأن الأدب والفنّ عموما، في مناخ موضوعي وإطار اجتماعي وثقافي مخصوص ولذلك نجد في المجتمع والثّقافة مبرّرات كثيرة لنشوءها وظهورها للنّاس في فترة زمنيّة محدّدة. فهي في أغلب الأحيان تجيب عن سؤال يعتقد المؤلّف أنه مطروق في ذهن القارئ يتعلّق ببعض مظاهر حياته أو بعض مواقفه في المجتمع أو تردّ مباشرة لتبررّ بعض المواقف الّتي اتّخذها المؤلّف ولم تفهم فهما جيّدا أو لتصفّي بعض الحسابات في إطار الجدل الثّقافي أو الصّراع الفكري في

المرحلة الّتي عاشها المؤلّف وكان فيها طرفا من أطراف الجدل أو الصّراع. ولذلك لا نستطيع أن نفهم السيرة الذاتيّة الّتي كتبها طه حسين خارج هذا السّياق. لا شكّ أنّ الدّوافع والأسباب كثيرة ولكن من هذه الدّوافع والأسباب ما يكون أكثر تأثيرا في توجيه كتابة السيرة الذاتيّة وأكثر دلالة ترتبط بظهورها ونشأتها.

نتّفق مع أغلب النقّاد المهتمّين بأدب طه حسين على أنّه لا يمكن الفصل بين كتابيه "في الشّعر الجاهلي" و"الأيّام" فعندما صدر كتاب الأيّام عام 1929 كان صدوره في الحقيقة صدى للمناخ الفكري والجوّ الثّقافي اللّذين أحاطا بكتاب "في الشّعر الجاهلي" (1926). فقد كان هذا الكتاب الأخير على حدّ عبارة عبد المحسن طه بدر "يمثّل أوّل صدام حقيقي للمؤلّف ببيئته، وأوّل تمرّد من جانبه على موروثاتها، وعقائدها، ومسلماتها، ومحاولة جذريّة لتحقيق الحريّة للتّفكير الذّاتي المستقلّ، وكان طبيعيّا أن تواجه البيئة كتابه بصلابة شديدة جعلته يُحسّ بأنّ جهل هذه البيئة الّذي كان سببا في حرمانه من طفولته، يوشك من جديد أن يكون سببا في حرمانه في شبابه ورجولته"(23) ولذلك اعتبر الكتاب "ردّ فعل من جانب المؤلّف على الثّورة أو الضجّة الّتي أحاطت بكتابه الشّعر الجاهلي"(23) وعندئذ نقرأ كتاب الأيّام على أنّه من قبيل تصفية الحساب مع أولئك الّذين رفضوا أفكاره الواردة في كتابه عن الشّعر الجاهلي وأثاروا تلك الفتنة الفكريّة "الّتي طرحت قضيّة تأليف هذا الكتاب على المحكمة. و"ليس من قبيل المصادفة أن يبدأ المؤلّف كتابه بموقف طه حسين الطّفل وهو يتحسّس عالمه ويحاول اكتشافه وأن ينتهي الجزء الأوّل من الأيّام..بالتّعبير عن يأسه وعجزه، وكراهيّته لجمود البيئة كما يتمثّل في أوّل درس له في الأزهر"(23).

كثيرة هي المقاطع السرديّة الّتي تشرع لمثل هذه القراءة في كتاب الأيّام. فقد "كان الإحساس بالظّلم الّذي واجهه طه حسين، نتيجة للضجّة أو الثّورة الّتي واجهت البيئة كتابه"الشّعر الجاهلي" هو الّذي أعاد إلى ذاكرته صور الحرمان والظّلم الّتي تعرّض لها في طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته، هذا الجهل الّذي يواجهه من جديد في رجولته وكان كتاب الأيّام تعبيرا عن حرمانه في طفولته وصباه من ناحية واحتجاجا على جهل بيئته من ناحية أخرى ويتحكّم في هذا التّعبير كبرياء المؤلّف والأديب الّذي انتصر على حرمانه ورغبته في أن يظلّ قويّا وصلبا في مواجهة بيئته" (24) (25) ولذلك كانت السّيرة الذاتيّة الّتي كتبها طه حسين سيرة ذاتيّة جدليّة كأن طه حسين لم يستطع أن يتجاوز ذاك الجدل الفكري العنيف والّذي تحوّل إلى معركة شخصيّة بينه وبين بعض الكتّاب فوجد

فـي هذه الكتابة عن الذّات مجالا فسيحا ليأخذ بثأره من خصومه عندما جسّدهم فـي الـنّظام الاجتماعي وأساليب التّعليم وهو يقدّم نفسه في هذه السّيرة الذاتيّة رجلا مظلوما في طفولته موهوبا في فهمه، متقدّما على عصره ولذلك فهو بريء مـن كـلّ الـتّهم الّتي نسبت إليه والمسألة برمّتها تعود إلى جهل البيئة العلميّة وقصور مناهج التّعليم وفساد الحياة الثّقافيّة.

يتضـمّن كتاب "خارج المكان" في طبعته العربيّة لإدوارد سعيد مجموعة مـن المقدّمات (مقدّمة المؤلّف للطّبعة العربيّة ملاحظات عن التّعريب بقلم فوّاز طرابلسـي – مـن قبـيل الشّكر– تقديم) وهي مقدّمات ذات أهميّة خاصّة إذ تكشـف إلـى حدّ بعيد الأسباب الموضوعيّة الّتي حفّت بتأليف هذا الكتاب. لقد أطنـب المؤلّف في الحديث عن الغاية الّتي من أجلها ألّف سيرته الذّاتيّة. وبذلك يطنـب في تبرير هذا المشروع في التّأليف: "إنّ السّبب الوحيد الّذي مكّنني من خـوض غمـار هذا المشروع المتناقض الّذي هو كتابة مذكّراتي، هو أنّني بعد سـنوات مـن حياتـي خارج العالم العربي، هي سنوات دراسة وتعليم وعيش وكـتابة كلّهـا باللّغـة الانقليزيّة، اتّخذت قراري، بُعيد حرب 1967 بأن أعود سياسـيّا إلـى العالم العربي الّذي كنت قد أغفلته خلال سنوات التّعليم والنّضج الطّويلـة تلـك، ولكـن ما عدت إليه لم يكن لـه أن يكون عالم طفولتي، تلك الطّفولـة الّتـي دمّـرتها أحداث العام 1948 والثّورة المصريّة والاضطرابات الأهليّة اللّبنانيّة عام 1958" (26).

علـى هذا النّحو يبرّر المؤلّف سيرته الذّاتيّة تبريرا سياسيّا، فهي في نهاية الأمـر حصـيلة التحوّل السياسي الّذي طرأ في حياته على أثر الحرب العربيّة الإسـرائيليّة عـام 1967 وعندئذ ستصبح مهمّة السّيرة الذاتيّة والخطاب الذّاتي إعادة بناء الشخصيّة الثّقافيّة بناء جديدا يلائم فيه المؤلّف بين عالمين مختلفين

لقـد عبّر الكاتب عن هذه الفكرة بألفاظه الخاصّة: "إلى ذلك نما لديّ شعور متزايد بأنّه إذا كنت أشعر بوجود هوّة من سوء التّفاهم تفصل بين عالميّ الاثنين، عـالم بيئتـي الأصـليّة وعالم تربيتي، فإنّ مهمّة تجسير تلك الهوّة إنّما تقع عليّ وحـدي دون سواي. فلم يكن لي من خيار غير السّعي إلى هويّتي العربيّة وتمثّلها تمـثّلا، على الرّغم من المحاولات الحثيثة الّتي بذلت لإقناعي بالتخلّي عنها خلال فـترة تربيتـي وبواسـطة أهلي"(26) ثمّ يحدّد استراتيجيّة الكتابة في هذه السّيرة الذّاتيّة عندما يقول: " ومن منظاري الجديد بوصفي عربيّا بالاختيار، أعدت قراءة حياتي المبكّرة بما هي حياة من البحث عن الانعتاق والتحرّر من القوالب الجامدة للعائلة والدّين والقوميّة واللّغة أيضا، قراءة تعيد إليّ ما كنت أرغب فيه من تكيّف

أفضل وأكثر تناغما بين ذاتي العربيّة وذاتي الأمريكيّة"(26). ثمّ يحدّد في النّهاية مـــا اعتـــبره الدّافع الرّئيسي لكتابة سيرته الذاتيّة "غير أنّ الدّافع الرّئيسي لكتابة هذه المذكّرات هو طبعا حاجتي إلى أن أجسّر المسافة في الزّمان والمكان، بين حياتي اليوم وحياتي الأمس" (26).

تســـتوقفنا هـــذه المقتطفات النصيّة عند مجموعة من المفاهيم الأساسيّة بها يـــبرّر إدوارد ســـعيد مشروعه لكتابة سيرته الذّاتيّة. من هذه المفاهيم ما يتعلّق بســـوء الـــتّفاهم بيـــن عالمين عاش فيهما هما بيئته الأصليّة ويقصد حياته في فلســـطين ومصر وتربيته العائليّة الّتي سعت إلى إبعاده عن ثقافته الأصليّة، فقد تعلّـــم إدوارد ســـعيد في مدارس ومعاهد انقليزيّة وأمريكيّة داخل البيئة الأصليّة باعتـــباره حاملا للجنسيّة الأمريكيّة قبل أن يزور الولايات المتّحدة ويعيش فيها. ومـــنها مفهـــوم التّجسير الحضاري بين هذين العالمين، أي بهذه السّيرة الذاتيّة ســـعى المؤلّـــف إلـــى تجاوز سوء التّفاهم بين هذين العالمين وإلى التّأليف بين عناصـــر حـــياته المتناقضـــة وبالتّالي فهو يعيد بناء ذاته بصورة جديدة ورؤية مغايـــرة ويجسّـــر المسافة في المكان أي أنّه يحاول أن يكون همزة وصل بين الشّرق والغرب وبين العالم العربي والولايات المتّحدة الأمريكيّة ويجسّر المسافة في الزّمان وهو يقلّص الهوّة بين الماضي الّذي قطعه عن مكانه الأصلي وجعله يعـــيش خـــارج المكـــان والحاضر بعيد 1967 الّذي جعله يعي مكانه الأصلي ويتوق إلى العودة إليه.

من هنا استعمل إدوارد سعيد تحديدا لاستراتيجيّة الكتابة عنده مفهوم إعادة قراءة للمعيش من موقع جديد هو موقع الانتماء بالاختيار أي من موقع العربي بالاختـــيار ولا مـــن موقع العربيّ بالوراثة. من هذا الموقع يعيد المؤلّف ترتيب حياته ويعيد قراءتها في ضوء وعيه الجديد وعودته السياسيّة إلى العالم العربي الذي عاش منقطعا عنه في طفولته وشبابه الأوّل.

مـــن موقـــع هـــذه الذّات المزدوجة سيطلّ إدوارد سعيد على عالم طفولته وشـــبابه الأوّل. لقد عاش ثقافتين مختلفتين هما الثّقافة الانقليزيّة والثّقافة العربيّة واســـتعمل لغتين لا علاقة بينهما هما اللّغة الانقليزيّة واللّغة العربيّة وانتمى إلى حضـــارتين متباينتيـــن هما الحضارة الأمريكيّة والحضارة العربيّة ولكنّه عاش غريـــبا هـــنا وهـــناك. إنّها هذه الغربة المزدوجة: غربة في الولايات المتّحدة وغـــربة فـــي العالم العربي، يحدّد ملامحها على النّحو التّالي: "كان من العبث إنكـــار الـــتّغاير والتّـــباعد الكاملين بين هذين العالمين. ولكن لا يعقل أن يكونا

منفصلين أحدهما عن الآخر، كأنما نتيجة لعمليّة بتر جراحيّة، ما داما قد تعايشا سـنوات وسنوات داخل شخص واحد، الأحرى أنّهما كانا جسمين متوازيين، بل توأمين، يتحسّس أحدهما إيديولوجيّا وروحانيّا كلّ عنصر غريب يتعذّر استيعابه عند الآخر وينفعل إزاءه.

لقـد اختبرت دوما ذلك الشّعور بالغربة المزدوجة، فلا أنا تمكّنت كليّا من السّـيطرة على حياتي العربيّة في اللّغة الإنقليزيّة ولا أنا حقّقت كليا في العربيّة ما قد توصّلت إلى تحقيقه في الإنقليزيّة (27).

بيد أنّ المؤلّف لا يقدّم هذه الذّات المزدوجة على أنّها صدامية ومعادية في علاقـتها بالآخـر بل على أساس أنّها ذات تقيم جسرا بين الضّفتين: وهو يبرّر هذا الموقف على هذا النّحو: "لم يعد يوجد في حياتنا المعاصرة دعم كبير للفكرة القائلـة بأنّ الانتماء العربيّ لا يزال يقتضي، بحكم العادة والتّقليد، إقامة علاقة متـنافرة مع الغرب وأعتقد أنّ هذا الكتاب فيما يؤول إليه، هو صورة شخصيّة غـير تقلـيديّة لـتلك العلاقة الّتي تنطوي على مدار من التوتّر، نعم، ولكنّها لا تقتصر على العداء وحده"(28).

من هذا الموقع، موقع الذّات المزدوجة والمفارقة، يعيد إدوارد سعيد كتابة فصـول حـياته وصـياغتها بصفته العربي آلاّ عربي والأمريكي آلاّ أمريكي وقارئ الانقليزيّة ومتكلّمها الّذي ناضل ضدّ الإنقليز وقاوم الاستشراق.

اسـتعمل المؤلّف ليحدّد موقع هذه الذّات المزدوجة عبارة ذات دلالة عميقة تـتكرّر مرّات عديدة في هذه السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها وهي أنّه كان يشعر دائما فـي أنّـه غـير مكانه. فقد عاش في مصر مدّة زمنيّة طويلة ولكنّ هويّته غير المصـريّة الملتبسة بل والمريبة جعلت منه شخصا بلا ملامح محدّدة ولا وجهة معـروفة يتّجه إليها(29) وعاش أيضا في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، أمريكيا منفـيّا علـى حـدّ عبارته إذ أدرك أنّ قدومه من جزء من العالم في حال من المخـاض الفوضـوي، صار يرمز إلى أنّه في غير مكانه(30) من هذا الموقع تكتب هذه السّيرة الذّاتيّة وبهذا الموقع يُبرّر "خارج المكان".

هذه السّيرة الذّاتيّة هي رحلة في الذّات. وهي رحلة من الخارج إلى الدّاخل لتنتصـر الذّات على ازدواجيّتها ولتخرج من مفارقتها. ولكنّها في الحقيقة رحلة إشـكاليّة. فالبحـث عـن الذّات لم يكن إلاّ عبر هذه الثّقافة المغايرة أي الثّقافة الغربيّة. وبشيء من الحسرة يعترف إدوارد سعيد بهذا الوضع الثّقافي الإشكالي: "إنّ الجديـد في إدوارد سعيد المركّب الّذي يظهر في خلال هذه الصّفحات، هو

عربيّ أدّت ثقافته الغربيّة ويا لسخريّة الأمر، إلى توكيد أصوله العربيّة" (31).
لا شكّ ثمّة أسباب برّرت رحلة البحث هذه عن الأصول يذكرها المؤلّف بصفة غير مباشرة ولعلّ أهمّها ما دعاه إدوارد سعيد عودة سياسيّة: " لم أعد الإنسان ذاته بعد العام 1967، فقد دفعتني صدمة الحرب إلى نقطة البداية، إلى الصّراع على فلسطين، فدخلت من ثمّ إلى المشهد الشّرق أوسطي المتحوّل حديثا بوصفي جزءا من الحركة الوطنيّة الفلسطينيّة الّتي انبثقت في عمّان ومنها انتقلت إلى بيروت في أواخر الستينات وعلى امتداد السّبعينات" (32)

ويمكن أن نختزل هذه الرّحلة الّتي أعاد المؤلّف بناءها في كتابه "خارج المكان" في مجموعة من المسائل:

- نشأ إدوارد سعيد في عائلة ذات أصول فلسطينيّة تنتمي إلى الرّأسماليّة الصّناعيّة المهاجرة إلى مصر.
- عاش في القاهرة وضعا ملتبسا، فقد أحبّ هذه المدينة على الدّوام ولكنّه لم يكن يشعر مرّة بانتمائه إليها إذ كان يتحرّك في إطار الأقلّيات داخل المجتمع المصري.
- و قد عمّق أبوه لديه هذا الإحساس بالإغتراب إذ كان يعلن دائما أنّ أميركا هي وطنه وهكذا ساهمت تربيته داخل الأسرة وفي المدارس الإنقليزية والأمريكيّة بالقاهرة في إبعاده عن مكانه الأصلي.
- منذ ولادته كان يمارس ازدواجيّة لغويّة حادّة: "أنا لم أعرف أبدا أيّة لغة لهجت بها أوّلا أهي العربيّة أم الإنقليزيّة ولا أيّا منهما هي يقينا لغتي الأولى، ما أعرفه هو أنّ اللّغتين كانتا موجودتين دوما في حياتي، الواحدة منهما ترجع صدى الأخرى" (33).
- التباس علاقته بأبويه، لقد كان أبوه الّذي كان يعيش في فلسطين ومصر باعتباره مواطنا أمريكيّا، رجلاً صارما في علاقته بولده الوحيد وكذلك لم تخل علاقته بأمّه من التباس، فقد كانت امرأة محافظة وكان حبّها لولدها تنقصه تلك الشّفافيّة الضروريّة. يقول عنها إدوارد "كان حبّها لي جميلا ومكبوتا في الوقت نفسه، لكنّه صبور إلى أقصى حدود الصّبر أيضا (34).
- تربيته الإنكليزيّة الّتي فصلته عن أصوله العربيّة في مصر فهو يعترف أنّ اختياره التّعليمي الأوّل كان لنظام محكم أنشأه البريطانيّون كمهمّة كولونيالية.

ـ تـتحوّل هـذه السّيرة الذّاتيّة إلى ضرب من الاعترافات القاسية عندما يـتحدّث عـن جبـنه وخجله في البيت وفي المجتمع وفشله في حياته المدرسـيّة. فقـد كـان فاشلا في المدرسة فشله في ممارسة الرّياضة وبذلك كان عاجزا عن مجاراة الرّجولة الّتي يجسّدها أبوه (35).

ـ صعوبة علاقاته العاطفيّة والجنسيّة.

دراسته في الولايات المتّحدة الأمريكيّة بترتيب من والده حتّى يحافظ على جنسيّته الأمريكيّة.

ـ إحساسه بأنّه مواطن من درجة ثانية في الولايات المتّحدة.

تتمـثّل هـذه السّـيرة الذّاتيّة عودة إلى الأصل من الخارج إلى الدّاخل إذ استطاع إدوارد سعيد أن يحقّق الحلم الفلسطيني بالعودة ولكنّها عودة عبر الكتابة وإعـادة اكتشـاف الـذّات. وقد أثار هذا الكتاب زوبعة في الأوساط الصّهيونيّة تحـدّث عنها المؤلّف في مقدّمة الطّبعة العربيّة على النّحو التّالي: "كانت الحياة الّتـي يصفها [هذا الكتاب] موضوع هجوم مذهل في مجلّة كومنتري، الشّهريّة الأمريكـيّة الـيهوديّة اليمينـيّة المتطرّفة. فقد زعم الكاتب وهو محام أمريكي إسـرائيلي مغمـور، أنّه أمضى ثلاث سنوات بكاملها ينقّب عن حياتي المبكّرة، مجـريا مقابلات مع عشرات من الأشخاص (و قد عهد إلى تشويه شهاداتهم أو إغفالها كليّا) ومنصرّفا إلى قراءة الوثائق في القارات الأربع. وقد موّل دراسته نصّـاب عالمـيّ أميريكـي يهـوديّ معروف أمضى وقتا في السّجن لتعاطيه الإجرامـي بمـا تسـمّى "سندات خزينة مزوّرة" وكانت خلاصة تلك التحرّيات المـزيّفة فـي معظمهـا هي إثبات "أنّي لست فلسطينيّا حقّا، مع أنّ الكاتب بدا عاجـزا عـن تحديـد هويّتي الفعليّة، إنّ هجوم ذلك الكاتب هو هجوم مكشوف للطّعن في مصداقيّتي، وكانت عمليّة التّزوير كلّها معدّة بهدف سياسيّ محدّد هو إظهـار أنّـه لا يمكن الوثوق بالفلسطينيين عندما يتحدّثون عن حقّ العودة. فإذا كـان مـثقّف بـارز يكذب فما بالك بما قد يقدّم عليه النّاس العاديون من أجل "استعادة" أرضهم، تلك الأرض الّتي لم تكن لهم أصلا" (36).

لقد تعمّدنا الاستشهاد بهذا المقطع الطّويل لنؤكّد أهميّة التّبرير السياسي في هذه السّيرة الذّاتيّة وعمق دلالته. فالسّيرة كلّها تبرّر بالعودة إلى الذّات الشّخصيّة نتـيجة تلك النّقلة النوعيّة في حياة المؤلّف على إثر أحداث 1967 المؤلمة، لكنّ هـذه الذّات تتجاوز بعدها الفردي إلى أبعادها الجماعيّة، الثّقافيّة والوطنيّة عندما توحي بالعودة إلى الأرض المغتصبة التي هُجّر أصحابها الأصليّون وتدلّ على

العـــودة إلــى الوطـــن الأمّ وتحـــوّل الحلم الّذي عاشته أجيال عديدة إلى حقيقة يجسّدها الإبداع الأدبي ويعبّر عنها.

لقـد مـرّت خمـس سـنوات بعـد صدور هذه السّيرة الذّاتيّة في طبعتها الإنقلـيزيّة عندما توفّى مؤلّفها وساردها ولكنّه مات وقد مارس حقّه في العودة واتّخـذ لـه موقعا داخل المكان. على هذا النّحو نفهم هذه السّيرة الذّاتيّة ونبرّر نشأتها وتأليفها.

بيد أنّ هذا التّبرير السّياسي يقف وراء مجموعة من المؤلّفات الأخرى. فقد كتـب عـبد الله الطّوخي كتابه "سنين الحبّ والسّجين" من موقع تبريره لموقفه السّياسـي الجديد ونقده الذّاتي واعتراضه على حركة اليسار السّياسي في مصر فقـد كـان المؤلّف – كما أسلفنا– أحد مناضلي الحركة الديمقراطيّة للتّحرير الوطنـي (حدتو) ولكنّه خرج عليها وساهم مباشرة في حلّها. ومن موقعه الجديد هـذا ألّـف هـذا الكتاب. وقد تحدّث عن "الرّوح" الّتي سادت تأليفه هذا الكتاب قائلا: " إنّني الآن أكتب بروح الاعتراف المصحوب بالرّغبة العميقة في التّطهّر الكـامل مـن كـلّ ذنوب وحماقات التطرّف المقترن بالجهل والتعصّب وروح الادّعاء المرتبطة بالإنقياد الأعمى، غير عابئ بأيّ اتّهامات تُكال لي من هؤلاء الطوطمييـن عبدة الأوثان الذّهنيّة، بأنّني مرتدّ وانهزامي وإنّني أحاول التّغطية علـى موقفـي الّـذي اتّخذته بعد ذلك وبحسم: هجر عالم التّنظيمات والتشبّث بحريّتـي ومسؤوليتي الشّخصيّة جدّا والخاصّة جدّا وطارحا خلفي ذلك الاحتماء بمـا يسـمّى "المسـؤوليّة الجماعيّة" تلك الّتي تحجب في النّهاية مسؤوليّة الفرد وتعفيه حتّى من مسؤوليّة أخطائه إذ يسرع بإلقائها على الآخرين" (37).

و عندئذ يقدّم قراءة جديدة لحياته السّياسيّة: فهو لم يدخل عالم السّياسيّة إلاّ مـن موقـع الأدب الملتزم بقضايا المجتمع متّخذا من جوركي، الكاتب الرّوسي مثالا يحتذي: "أنت لا تعرفـ رغم زمالتنا القديمة في الكفاح السرّي – أنّي في البدء لم أدخل عالم السّياسة والتّنظيمات السرّية هذا إلاّ من باب الفنّ والحلم بأن أكون كاتبا ثوريّا على شاكلة العظيم جوركي ولهذا فكلّ منظر وكلّ حدث وكلّ شخصيّة تمرّ بي هنا، أتلاقّاها كخيط أو عنصر أو فصل في قصّة" (38).

و يـراجع موقـف الحـركة السّياسيّة الّتي انتمى إليها من بعض الأحداث الكـبرى فـي بدايـة الخمسـينات وتقويمها المتناقض للحركة النّاصريّة نتيجة الانتماءات داخل الحركة والتّحاليل الدّغمائيّة الّتي تبنّتها "وقد تصاعد تفاؤلي إلى درجـة الفـرح والمـرح حينما وصلتنا من قيادة التّنظيم بالخارج تقارير تقول

بوطنـيّة ثـورة يوليو وأنّه إذا كانت ثمّة خلافات أو مآخذ لنا عليها فإنّ ذلك لا ينفي عنها صفة الوطنيّة والثوريّة وأنّنا يجب ألاّ نكرّر أخطاءنا المخجلة السّابقة بـأنّ ننقلب عليها في كلّ موقف لا يعجبنا منها، ثمّ نعود إلى تأييدها حالما تأخذ موقفـا نرضـى عنه ذلك عبث سياسيّ وعدم نضج جلب علينا الكوارث، وأن الخـلاف الحقيقي والمبدئ إنّما يكون على الاستراتيجيّة أمّا التّكتيك فلكلّ لحظة ما يناسبها، ولكلّ شيخ طريقة " (39)

و يـبلغ الأمـر إلـى حدّ إعادة النّظر في علاقته بالحركة إذ يسقط على شخصـه نقدا أدبيّا ذاتيّا عنيفا عندما يعلن أنّه دخل عالم التّنظيمات السريّة منقادا غـير مقتنع، لا يقوده إلى عالم السّياسة غير حماس فيّاض: "هاهي ذي الحقيقة الجارحـة والمهيمنة تتبلور وتزداد تأكيدا ووضوحا. إنّني كنت أمضي في عالم التّنظيمات السريّة هذا، مندفعا ومحموما، ومع هذا مساقا أو كالمعصوب العينين أو بأحسـن التّشـبيهات كـالجواد الذي لا يرى وهو يجري ملسوعا إلاّ ما هو أمامـه" (40) ثمّ نراه كذلك يذكر ذاك التحوّل الهائل الّذي طرأ على موقفه من جمـال عـبد النّاصـر في شكل اعتراف يعتبره جحيما و"مطهّرا" في آن واحد ويعتـبره انقلابا في علاقته الشّعوريّة والفكريّة بقائد ثورة 23 يوليو "كيف حدث إذن ذلك الانقلاب الهائل في علاقتي الشّعوريّة والفكريّة بعبد النّاصر، من أعمق قـيعان الكراهيّة والحقد المقدّس إلى ذروة الحبّ الفيّاض الذي تغيّرت معه حتّى ملامح وجهه واكتسبت جمالا أسطوريّا لم يكن من قبل كيف بعد أن كان عدوّي وسـجّاني، أصبحت أرى فيه ميلادا جديدا لحياتي وحياة مصر كلّها، حتّى أنّي تصـوّرته وقـد رأيته يتطوّر من مرحلة إلى مرحلة مثل النّهر، يولد يوما بعد يـوم. كـيف ؟ تلـك هي ملحمة الجحيم الّذي كان لابدّ من اختراقه والاكتواء بنيرانه، كي أصل إلى المطهّر بعد ذلك" (42).

بـيد أنّ هذا التّبرير السّياسي الّذي يقف وراء السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها عبد الله الطوخـي والمتمثّل في التحوّل الطارئ على الموقف السّياسي والقرار الّذي اتّخذ في شأن التّنظيم السرّي الّذي انتمى إليه المؤلّف لا ينفصل كما أشرنا، عن الاعـتراف، بل يمكن أن نقول إنّ تبرير الموقف السّياسي يتّخذ شكل الاعتراف والغريـب أنّ المؤلّـف في اعترافاته، لا يبدو لنا نادما على مواقفه الّتي اتّخذها ولا متباهيا بها إلى درجة أنّه اعتبر مواقفه تلك "جحيما ومطهّرا" في آن واحد. بل قدّمها على أساس أنّها مواقف لا بدّ منها اقتضتها الوقائع والأحداث إذ كانت مواقـف صعبة ولكنّ كان لا بدّ من اتّخاذها. كذلك يرتبط هذا التّبرير السّياسي بالشّهادة. وإن سعى جورج ماي في كتاب السّيرة الذّاتيّة إلى التمييز بين التبرير

والاعـــتراف والشّهادة (42) فمن اللافت للانتباه أن نلاحظ أن عبد الله الطوخي لا يفصـــل بيـــن هذه الدّوافع الثّلاثة. فهو من خلال التّجربة الحياتيّة الّتي رواها يقـدّم نفسه شاهدا أمينا على حركة اليسار المصري عامّة فضلا على ما حدث داخل حركة حدتو من تطوّر وتشرذم وانقسام أدّت بها جميعا إلى الانحلال. فقد كان شاهدا على هذا التّنظيم السّياسي وعلى مواقفه المختلفة وعلى أساليب عمله ومـن خلالـه كان شاهدا على تنظيمات اليسار المصري وتناقضاتها المختلفة وقصـــورها السّياسي في النّصف الثّاني من القرن العشرين. فهي كلّها تنظيمات ماركســيّة ولكـنّ كـل تنظـيم كان يحتكر ملكيّة الحقيقة وبذلك غاب الأسلوب الدّيمقراطـــي وتشظّي اليسار المصري إلى مجموعات صغيرة كانت في الحقيقة عاجزة عن الفعل السّياسي والعمل الجماهيري. تلك هي شهادة عبد الله الطّوخي وهي شهادة أديب وسياسي عايش الحركة واكتوى بنارها." سرعان ما تضاعف هذا الإحساس بالفجيعة في الحلم وعلى نحو مثير للذّهول حينا،و للضّحك المبكي حينا آخر. حين اكتشفت أنّ هذا الانقسام الّذي حدث في "حدتو" ما هو إلاّ تعبير وتأكيد لقوّة تلك الظّاهرة المرعبة. ظاهرة الانقساميّة المستشريّة في سائر أنحاء جسم الحركة الشّيوعيّة، فقد اتّضح ذلك لي من الأيّام بل من الساعات الأولى لي فـــي السّـجن وهم يوزّعوننا على الزّنازين الّتي سنعيش فيها. فقد فوجئت بأن العنـــبر المخصّص لنا يضمّ غيرنا نحْن أعضاء "حدتو" ما لا يقلّ عن خمسة أو سـتّة تنظـيمات شـيوعيّة أخرى. كلّ واحد منها يعتبر نفسه التّنظيم الشيوعي الحقيقـــي الأمثل" (43) على هذا النّحو تصبح الشّهادة في هذا الكتاب دافعا مهمّا للتّألـيف ولكنّها لا تنفصل عن التّبرير والاعتراف فهي دوافع ثلاثة لا يمكن أن نـميّز بينها من حيث الأهميّة والقيمة إذ نحن في هذه السّيرة الذاتيّة إزاء كاتب يبرّر معترفا وشاهدا.

يخـتلف الأمـر مـع إدوارد سـعيد، فالتّبرير عنده يتّصل وثيق الاتّصال بالاعتراف. فقدْ أورد في مقدّمته للطّبعة العربيّة ما يؤكّد هذه النّزعة الاعترافيّة الّتي تسود كتابه "خارج المكان" "لقد سبق زميل عربيّ أن قال إنّ بعض ما ورد فـــي كتابي لا يسرّ به المرء إلاّ لطبيبه النّفساني وأنا مدرك أنّ الكتابة الصّريحة عـن الـذّات نـادرة في تراثنا. وإنّي لآمل أن يُسهم هذا الكتاب في تنمية هذا التّقليد. فإذا تحقّق ذلك، بلغت الغاية في الرّضى..".

فعـلا، لا نسـتطيع أن نفهم هذا الكتاب غاية فهمه إذا لم ندرك هذه الرّوح الاعترافيّة الّتي تهيمن عليه. لقد كان إدوارد سعيد نادما على الحياة الّتي عاشها في طفولته وشبابه الأوّل بتلك الصّورة الّتي وصفها لنا في سيرته الذّاتيّة. إنّه لم

يصـــرّح بهـــذا المعـــنى، لكنّنا نستشفّه من هذه الكتابة الأنيقة الّتي صاغها. إنّ عـــنوان الكـــتاب "خارج المكان" يوحي بأنّه عاش دائما خارج المكان. في هذا الكـــتاب تتكرّر عبارة لا تقلّ إيحاءً فيها يصرّح الكاتب أنّه عاش دائما في غير مكانـــه: "أن أكـــون أنا ذاتي يعني أن لا أكون تماما في موقعي الصّحيح ولكنّ الأمر لم يقتصر على ذلك وإنما كان يعني أيضا أنّي لم أنعم مرّة براحة بال، بل أتوقّـــع باستمرار أن يأتي من يقاطعني أو يصوّب لي أفعالي أو يجتاح حميمتي أو يعتدي على شخصي الضّعيف الثّقة بالنّفس. كنت دوما في غير مكاني" (44) "هكـــذا أصبحت "إدوارد" مخلوق والديّ، تراقبه في عذاباته اليوميّة ذات داخليّة مخـــتلفة كلـــيّا عـــنه لكنّها على درجة من فتور الهمّة بحيث تعجز، في معظم الأحـــيان، عن مساعدته... فهل يمكن ل "إدوارد" والحال هذه أن يكون إلاّ في غير مكانه؟" (45) "لم يكن في العالم الخارجي ما يبعث على الرّضى من دوّامة تغيـــير المـــدارس (و مـــا يســـتتبعه من تبديل الأصدقاء والمعارف) والحيوات المختلفة الّتي عشناها، إلى هويّتي غير المصريّة المركبة الملتبسة، بل والمريبة وكونـــي عـــادة في غير مكاني أقلّ شخصا بلا ملامح محدّدة لا وجهة معروفة يـــتّجه إلـــيها " (46). إنّ هذه العبارة "في غير مكاني" الّتي تظهر في صفحات عديدة من هذا الكتاب مفتاح السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها إدوارد سعيد وتأكيد للرّوح الاعترافية العنيفة الّتي تسودها.

على العكس من ذلك، في "مجرّد ذكريات" السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها رفعت السّـــعيد، يقترن التبرير بالشّهادة وتغيب روح الاعتراف. لا شكّ أنّ الكتاب كلّه تبرير للمسيرة السّياسيّة الّتي سلكها مناضل سياسيّ أصبح الآن –زمن الكتابة– رئيســـا لحزب تجمّع اليسار في مصر وتستوقفنا في هذه السّيرة الذّاتيّة عبارتان تؤكّدان هذا المنحى في الكتابة هما " الجدير بالمعرفة " و" "رداء المؤرّخ" وهما عـــبارتان تـــتكرّران فـــي هـــذا الكـــتاب وإن تغيّرت ألفاظهما أحيانا. فهو منذ الصّـــفحات الأولى من هذه السّيرة الذّاتيّة يعلن أنّه أخضع عمله لانتقاء صارم. فالحياة الّتي عاشها لا تستحقّ أن تُروى كما يرى كاملة لأنّها ليست كلّها جديرة بالمعـــرفة وهو يرى أن ما يستحقّ الرّواية هو ذاك الّذي يكون جديرا بالمعرفة. يعـــرّف الكاتـــب ســـيرته الذّاتـــيّة علـــى هذا النّحو: "هي فقط بعض ذكريات. والمســـاحة شاســـعة بين المذكّرات والذكريات. وتزداد اتّساعا إذا ما أخضعت لعملـــيّة انـــتقاء صـــارمة بأمل أن تتجاوب مع ما هو "جدير بالمعرفة" بالنّسبة للقـــارئ أو مـــن أفترض أنّه سيكون قارئا" (47) ثمّ يضيف "هكذا سيكون هذا الـــتّعريف الإغريقـــي العـــريق حائلا بيني وبين البوح بكلّ شيء، ولعلّه سوف

يشـجّع بعضـا مـن نوازع تنازعني بأنّ ثمّة ما يجب ألاّ يقال، ليس لخشية أو تنصّـل، وإنّما لتشكّك في مدى صحّة تقويمي للملابسات الّتي لابست هذا الفعل، خاصّـة أنّ اخـتلاف المواقـع قـد يغايـر بين الرّؤى الّتي قد تتبدّى، بالنّسبة لأصحابها على الأقلّ، وكأنّها صحيحة" (47) كذلك يبرّر المؤلّف سيرته الذّاتيّة بـروح المـؤرّخ الّـذي يسعى إلى انتقاء الحدث الذي يحمل دلالة محدّدة. فهذا السّياسـي الّـذي كتب تاريخ الحركة الشّيوعيّة المصريّة في خمسة مجلّدات لا يستطيع أن يتجرّد من هذه الرّوح التاريخيّة وخاصّة إذا علمنا أنّه يركّز في هذه الكـتابة الذّاتـيّة على الأحداث العامّة المتّصلة بالعمل السّياسي. فأحيانا يتجاوز السّـرد مـا هـو جدير بالمعرفة عندما يفرض التّاريخ لعبته: "و مع محاولات استدعاء الذّاكرة، والاكتساء بألوان وأدوات الغوص في أعمق أعماقها، استدعاءً كمـا كـان، فإنّ رداء المؤرّخ يفرض نفسه على محاولات الاختبار ألسنا ومنذ الـبداية قـد كبّلـنا أنفسـنا بالقيد الإغريقي العتيد "البحث عن الوقائع الجديرة بالمعرفة"؟ وتبدأ رحلة الانتقاء، ونفي كلّ ما نعتقد أنّه ليس جديرا بالمعرفة. لكن الـبعض من قطرات الذّاكرة يزاحم، ويحاول رفض تجاهله، ويفترض ضرورة أن يفرض نفسه" (48).

إنّ مـنطق الأحـداث التي رويت يقول إنّ الرّجل الّذي أصبح الآن وجها معـروفا مـن وجوه السّياسة هو صاحب خبرة نضاليّة وتجربة سياسيّة عريقة بدأها منذ شبابه الأوّل وبالتّالي فإنّ الماضي يبرّر الحاضر ويشرّع لـه.

لكـنّ هـذا التّـبرير يقـترن بالشّهادة. فالأحداث تُروى من موقع الشّهادة الشّخصـيّة وليس من خلال الوثيقة، ذاك هو معنى التاريخ في هذا الكتاب: "من هنا فإنّي أورد وفقط رؤيتي وما أتيح لي من معلومات ومن ثمّ فلقد يكون حكمي ناقصـا، أو حتّى ظالما في بعض الأحيان، لكن من مخرج آخر" سوى أن أتكلّم وأن يـتكلّم الآخرون، حتّى تكتمل حلقة المعرفة بالحدث أو الواقعة. لهذا فإنّ ما سـأرويه فـي الصّفحات القادمة ليس الحقيقة المصفاة، لا أنا أزعم ذلك ولا هو كذلـك في واقع الأمر. فما سأرويه هو رؤيتي الشّخصيّة للحدث، في حدود ما رأيـت وعلمـت وسمعت وفهمت أو حتّى ما توهّمت أنا أنّه حقيقة وربّما يكون ذلـك ناقصا أو غير صحيح" (49) ولكنّها شهادة شخصيّة أو شهادة ذاتيّة تناوئ الاعتراف ولا تريد أن تصير إليه وهذا ما يعترف به المؤلّف ذاته عندما يقول: "تعمّـدت الغياب غيابا أخلّ بالصّورة أحيانا، وتعمّدت تناسي أشخاص لعبوا ما هـو مهـمّ من مهام وذنبهم انّهم شاركوني أو زاملوني في هذا الفعل فقد كنت منحازا فقط ضدّ نفسي ومتجاهلا إيّاها ومحاذرا من أن أصبح مثل هؤلاء الّذين

كتبوا ما أسموه تاريخ الحركة الشيوعيّة فجاء الأمر تاريخا لأنفسهم وجعلوا من ذواتهم فرسانا لكلّ حدث ولكلّ حديث. وإذا كان هذا البعض قد بالغ في الحديث عـن دوره، فلقـد فعلت النقيض، وربّما كان ذلك خطأ من وجهة النّظر العلميّة علـى الأقلّ. بل وظلما لآخرين زاملوني في الفعل القديم فطويت صفحتهم عمدا كـي أطـوي صفحة نفسي حذرا أو مبالغة في الحذر من أن تتحوّل الكتابة عن الحدث إلى كتابة عن الذات كما فعل البعض" (50).

إنّ مـثل هذا القول يثير في الحقيقة إشكالا. يبدو أنّ هذه الشّهادة إذا صحّ كـلام المؤلّف هي شهادة ناقصة وقد تعمّد المؤلّف كما فهمنا من هذا الكلام أنّ نكـون كذلـك حتّى لا تتحوّل إلى " كتابة عن الذّات "أي إلى اعتراف. لقد كان المؤلّف على سبيل المثال عضوا في اللّجنة المركزيّة من حركة "حدتو" اليساريّة ولكـنّه لا يشـير إلى دوره في الأزمة الّتي مرّت بها والّتي أدّت إلى حلّها على عكس ما فعل عبد الله الطّوخي. وفي الحقيقة يمكن أن نقول إنّ الشّهادة في هذا الكـتاب شهادة موظّفة في خدمة التّبرير السّياسي. وأن تكون هذه الشّهادة شهادة سياسيّة لا يحول دون بعدها الذّاتي وانخراطها في سياقها السّير ذاتي.

ـ تخـتلط هذه الدّوافع وتتمازج في مؤلّفات حنّا مينه ومحمّد شكري وعبد القـادر الجنابي فهي مؤلّفات لا تخلو من التّباهي بل يمكن اعتبارها ضربا من الأخـذ بالثّأر من الواقع الاجتماعي والسّياسي الّذي همّش مؤلّفيها. فهي تشترك في ميل واضح إلى وصف حياة المهمّشين قد تصل أحيانا كثيرة إلى حدّ المبالغة تشـفيّا وانـتقاما. يقول منطق التّبرير في هذه المؤلّفات إنّ هؤلاء الكتّاب رغم قسوة الواقع وسعيه إلى تهميشهم استطاعوا في النّهاية أن يتحدّوه وأن ينفلتوا من براثينه وأن يصبحوا كتّابا معروفين ومشهورين في النّهاية.

في ثلاثيّة حنّا مينه (بقايا صور،المستنقع،القطاف) يبلغ هذا المنطق أقصاه. لخّص حنّا مينه الجزء الأوّل من هذه السّيرة الذاتيّة بقوله "لقد كتبت بقايا صور، لـتعرض مـن خلال طفل بين الثّالثة والثّامنة، حياة أسرة في العشرينات ولكنّ الـرّواية عرضـت أيضـا حـياة الرّيف في العشرينات بكلّ ما فيه من جهل واسـتغلال وبـؤس وتخلّـف وبكلّ ما أصابه من نكبة الحرير الطّبيعي وكذلك قدّمـت الـرّواية إرهاصـات الصّراع بين الفلاّحين والأغوات الّذي تجلّى في انتفاضـة فلاحيّة لم يذكرها التّاريخ الرّسمي لأنّها كانت فرديّة ومعزولة" (51). يـبدأ الاسـترجاع والسّـارد في الثّالثة من عمره بصورة أبيه المريض وينتهي بمغـادرة العائلـة لمديـنة اسكندرونة وقد بلغ السّارد الثّامنة. تحفل هذه السّيرة، الذاتـيّة بالأحداث الّتي ترتكز حول محورين أساسيين: حياة عائلة طيلة عشرين

ســنة والأوضاع الاجتماعيّة السّائدة في الرّيف السّوري. فالسّارد يصف حياته العائلــيّة والظــروف المتقلّبة الّتي عاشها مع أبويه وأخواته قبل الاستقرار في مديــنة اســكندرونة: "لقــد تحدّثت إلينا، أخواتي وأنا، حديثا طويلا عن أيّامها وذكــرياتها، والتقطــت من حديثها ما جعلني ألصق صورا رسمها غيري على مساحة العدم الّذي سبق الدّار وأجمع الشّتات للصّور الّتي تلت ذلك، حتّى الزّمن الّذي وعيت فيه الأشياء وحدي، الأشياء الّتي رأيتها وعشتها مع أسرتي ورأيتها وعشــتها عبر السّنين الطّوال من طفولتي إلى كهولتي (52) وقد وصفها وصفا دقــيقا يكــاد يتحوّل إلى اعتراف أو شهادة، فهو لا يكاد يهمل أيّ فرد من أفراد العائلــة. فالأبوان يمثّلان قطبين متناقضين في حين ضحّت الأخوات بطفولتهنّ الغضّــة فــي سبيل مساعدة العائلة على العيش. على هذا النّحو يصوّر السّارد أسرته الصّغيرة، فقد عاشت حياة قاسية معرّضة للخوف والظّلم وعدم الاستقرار وقد أثّرت تأثيرا عميقا في شخصيّته إذ كان ولدها الوحيد وقد باعت أمّه ما يدرّ مــن ثديهــا لأطفال الأغنياء: "كنت مضطرّة إلى تركك في البيت، عند أخواتك الصّــغيرات، والذّهــاب إلــى ناس أغنياء في اللاّذقيّة لأرضع ابنهم الّذي من عمــرك. لقــد عــزّ عليّ أن "أبيع" غذاءك.. لا أستطيع أن أعمل خادما وأنت رضيع، فاضطررت لكي أغذّيك أن أبيع نصف غذائك" (53). وقد أتاحت رحلة العائلــة الطّويلــة للكاتــب رؤية موضوعيّة تُجاه الواقع، فقد برزت شخصيات عديــدة، هنا وهناك كلّما غادرت العائلة قرية وتوجّهت نحو أخرى. في الجزء الثّانــي من هذه السّيرة الذّاتيّة يروي حنّا مينه المرحلة الثّانية من رحلة العائلة، فهــي تصل إلى مدينة اسكندرونة لتلتحق بإحدى بناتها الّتي تشتغل خادمة لدى عائلة من أعيان القوم وتنتهي هذه المرحلة بمغادرة مدينة اسكندرونة نحو مدينة اللاّذقــيّة علــى إثر دخول الأتراك لواء اسكندرون عام 1939. لقد بلغ الطّفل السّــارد فــي بداية أحداث "المستنقع" الثامنة من عمره وقد اتّسعت نظرته للعالم وشــرع يــتأمّل في وضعيّته العائليّة والأوضاع الاجتماعيّة الّتي تحيط به كما تغيّرت مجالات اهتمامه إذ سهلت أسباب العيش بالنّسبة إلى العائلة نسبيّا. فاتّجه الطّفل السّارد إلى هواجسه الذّاتيّة والقضايا الاجتماعيّة الّتي تعيشها المدينة. وإذا كــان الطّفل السّارد يشعر نحو فساد أخلاق أبيه ولا مبالاته، وفقر أمّه وأخواته الّذي بلغ حدّ التسوّل بضرب من الحياء، فإنّه وجد في الأوضاع الاجتماعيّة من خلال حياة النّاس في حيّ الصّاز عزاءه، فالفقر ليس عيبا ولا يجب على المرء أن يعتــبره عــورة علــيه أن يخفــيها (54) ذاك هــو الدّرس الّذي تعلّمه في بداية شبابه.

في الجزء الثّالث من هذه السّيرة الذّاتيّة (القطاف) يروي حنّا مينه المرحلة الثّالـــثة والأخـــيرة من رحلة العائلة في الحياة وهي مرحلة الاستقرار في مدينة اللاّذقــيّة، وهو في هذا الجزء الأخير يعود إلى وصف الصّعوبات الكبيرة الّتي مــرّت بهــا العائلـــة فـــي حياتها "لماذا يا ربّ، كتبت عليّ أن أبقى في هجرة موصولة؟ من اللاّذقيّة إلى السّويديّة، ومنها إلى الأكبر وقرّه أنجاح واسكندرونة وفـــي كلّ مدينة أو قرية، نقضي سنوات ثمّ يحملنا الوالد، كالزّوادة الفارغة، في عـــنقه ويمشـــي وعلى جوانب الطّريق في التّيه، تتشرّد العائلة، يضيع أفرادها" كذلك يعود إلى رسم تلك المقابلة الحادّة بين سلوكي أبيه وأمّه، إذ لم يكف الوالد عـــن حياته المتمرّدة وشبقه الجنسي وإدمانه على السّكر في حين تظلّ الأمّ تلك المرأة الطيّبة الضعيفة الّتي تسعى إلى حماية أفراد أسرتها. في هذه المرحلة بلغ ســـنّ المـــراهقة فانخـــرط فـــي تـــبرير هواجســـه الجنسيّة وأحاسيسه النّفسيّة والاجتماعيّة من موقع الفتى الّذي أصبح قادرا على فهم الحياة والتباساتها ولذلك سيفســـح مجـــالا واسعا للتأمّلات الفكريّة "كنت قادرا، في وقفتي تلك، أن أرى وأفكّـــر معا الرّؤية تبعث على التّفكير والتّفكير ينشّط الرّؤية والخيالات وأحلام الـــيقظة والهمـــوم الّتي تنبت من تحت الأظافر، وهذا الفضاء الشّبيه بإناء كبير ونحـــن فـــي جوفـــه "أســـماك" صغيرة تضطرب، فمتى ينكسر جامه ونتحرّر جميعا؟"(55).

يقـــترن هذا التّبرير للحياة الّتي عاشها حنّا مينه بالشّهادة. فلقد قدّم حنّا مينه نفسّـــه شـــاهدا علـــى الحياة الاجتماعيّة في سورية طيلة الرّبع الثّاني من القرن العشـــرين. لقـــد جاء الجزء الأوّل (بقايا صور) شاهدا على حياة الفلاّحين في الـــرّيف السّـــوري من خلال تصوير فقر الفلاّح وما يتعرّض لـــه من استغلال الآغوات لـــه ورصد معاني "التحدّي والصّمود والكبرياء والرّفض لدى الإنسان والدّفاع عن نبل هذه المشاعر وعظمتها" (56) كما جاء الجزء الثّاني (المستنقع) شـــهادة علـــى مسيرة الحركة العمّاليّة في مدينة اسكندرونة وبداية انتشار الفكر الماركســـي. وقد أكّد المؤلّف وفاء سيرته الذّاتيّة للمرحلة التاريخيّة الّتي وصفها قـــائلا: "الحـــياة فـــي المستنقع غير الحياة في بقايا صور وإن كان الفقر واحدا والشّـــقاء واحـــدا والـــتّململ واحدا تقريبا، ويظلّ تتابع حياة عائلة الطّفل وحياة المدينة والبيئة العمّاليّة من خلال عينيّ الطّفل الّذي يروي الأحداث كشاهد عليها أيضـــا إلى أن يبلغ الرّابعة عشرة من عمره" (57). وهكذا كان حنّا مينه شاهدا علـــى اللّوحة الاجتماعيّة الّتي رسمها في هذه الأجزاء الثّلاثة وهي لوحة دقيقة تـــتعلّق بالقضـــايا الاجتماعـــيّة الّتـــي أصـــبح الطّفل السّارد يدركها في مدينة

اســـكندرونة في الثلاثينات من القرن الماضـي: أثر الأزمة الاقتصاديّة العالميّة، فقـــر المدينة والرّيف نضال العائلة ونضـال الحركة النّقابيّة وغيرها من القضايا الأخرى.

كذلــك يقــترن التّــبرير بالاعــتراف في هذه السّيرة الذاتيّة. وكثيرة هي اعــترافات حنّا مينه في هذه الثلاثيّة فهو يكشف الحياة البائسة الّتي كان يعيشها أبــوه ويحمّله مسؤوليّة ما حدث للعائلة طيلة سنين الرّحيل والاغتراب "سنعرف نحــن، حيــن نكبر، هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حين يتسنّى لــه ويسكر كلّما شرب وينام في أيّ مكان ولو في الفلاة أو الخمّارة، تاركا نفسه وما معــه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين"(58) وهو يعترف لأمّه بأنّها ضحّت بما تملك وتحمّلت الإهانة القاسية عندما سجنها المختار في بيته واتّهمها بالسّرقة مــن أجله: "آه يا بنيّ قالت بعد أن كبرت – ما فكّرت بأن يسمعني أحد، لا في الأرض ولا فــي السّماء، وما بكيت لأحد، لا في الأرض ولا في السّماء، بكيت لكــم، لك أنت.. لا تزعل يا بنيّ. أنا لا أقول لك هذا لتزعل، ولا أقوله لتعرف كــم أحببــتك، وكم تعذّبت في حبّك، ولكي أمنّ عليك، أو أحنّن قلبك عليّ، بل أقوله لتعلمه، لتذكره ولتنساه بعد أن تذكره" (59).

و هــو يعترف لأخواته اللاّتي ضحّين بكرامتهنّ وبطفولتهنّ وتعلّمهن من أجــل أن يعــيش هــو ويتعلّم ويصل إلى ما وصله إليه الآن وهو يكتب سيرته الذاتيّة وقد أصبح كاتبا شهيرا "ليلة تسليم الأخت كانت شقيّة بقدر ما هي ملعونة لــم تغسل الأم قدمي الأخت مثل المسيح مع تلاميذه، تعرف أنّها ستفترق عنها ولــم تغســل قدمــيها. داعبت وجنتها ليس إلاّ ولم تقبّلها مثل الاسخريوطي. ما كانــت اسخريوطيّة أمّنا، ومع ذلك تهيّبت أن تخونها الدّمعة. حسبت في مشاعر الأمومــة، أنّهــا خانــت بــنوّة الطّفولة. كان الدّهر هو الّذي خان ونيابة عنه استشــعرت الذّنب فلم تقبّلها" (60) ثمّ يضيف في سياق هذا الاعتراف العائلي: "مــا باعتها بثلاثين من الفضّة. أمّي لم تبع أختي بثلاثين من الفضّة، ومع ذلك أخذت مقابلها ما هو أثمن لنا من الفضّة. أخذت شعيرا وذرّة. كنّا جياعا وكانت أختي فدية الجوع" (61).

و هــو فــي النهاية يعترف على أخته الكبرى التي ضاعت وتحوّلت إلى عاهــر ولا تذكرها العائلة إلاّ متحسّرة ذليلة "سألت الأخت الصّغيرة: ـــ وأين همــا الآن؟ ـــ الكبيرة ماتتــ ماتت؟ نعم ماتت قالت الأمّ وهي تجفّف دموعها بمــريولها" (62) ثــمّ يضيف السّارد معلّقا "كنت أعرف حكاية هذه الأخت. لقد

اتّفقنا دون اتّفاق، ألاّ نذكرها، ألفنا أن نرى الأمّ تبكي عليها، كانت تذكرها دائما، لكنّنا، نحن الأولاد، كان محرّما علينا أن نقول شيئا" (63).

في سيرة محمّد شكري الذّاتيّة يدعّم عنوانا الكتابين هذا التوجّه في التّحليل. إنّ الخبز الحافي وزمن الأخطاء يحيلان على الشّهادة والاعتراف. والسّيرة الذّاتيّة برمتّها إضافة إلى أنّها تبرير لحياة تقرن بين الظّاهرتين المذكورتين.

لا يخفى التبرير في هذه السّيرة الذّاتيّة. إنّ هذا الفتى المتسكّع الّذي جاب الحانات والمواخير ونام في الشّوارع وعاش الرّذيلة إلى حدّ النّخاع هو هذا الفتى الّذي تعلّم الحرف في العشرين من عمره وهو هذا الفتى الّذي أصبح كاتبا يقرأ النّاس كتبه ويتعاطاها النقّاد قراءة ونقدا وتحليلا. ذاك ما يريد أن يقوله محمّد شكري في هذين الكتابين: "حزنت، مذنب، مكاني ليس بينهم لقد جئت من عشيرة القوّادين واللّصوص والمهرّبين والقحاب. لكأنّي في مكان مقدّس أدنسه، ولكن قد يكون يفهم من هم أبناء هؤلاء المنحوسين مجتمعين. عزّيت نفسي. إنّني في مطهر إذن. لو لم يأتوا، هم أيضا، إلى هنا، فلربّما يصيرون مثلما كنت. زالت كآبتي وأنا أدافع عن نفسي حتّى ولو كنت مخطئا فيما تصوّرته عنهم" (64) ولعلّ هذا المقطع الّذي فيه يصوّر معلّم اللّغة العربيّة وهو يضربه بالعصا من أكثر المقاطع دلالة على أنّ من دوافع كتابة هذه السّيرة الذّاتيّة الرّئيسيّة تبرير المؤلّف للوضع الّذي بلغه وما كابده في سبيل الوصول إليه.إذا استطاع في النهاية أن يخرج من دائرة التّهميش إلى دائرة السّلطة الأدبيّة: " اقترب منّي غاضبا وهوى على كتفي بقضيبه الرّفيع ثلاث مرّات، في الثّالثة مسّني رأس القضيب في أذني اليسرى. ظلّ يحقر سنّي المتقدّمة

و مستواي الدّراسي حتّى ختم غضبه القردي بهذه الكلمات... كانت تلك هي المرّة الوحيدة الّتي يضربني فيها وبعدها اقتصر على السبّ، في مرّة وأخرى حتّى نسي وجودي.. فكّرت أن أنهض وأرتمي عليه، أن أتناطح معه كما كنت أفعل في تطوان أو طنجة في المشاجرات حتّى ولو انهزمت... لكن سيكون آخر يوم لي في المدرسة. سأترك أذن الحمار لأسنان الحمير"(65) ثمّ نراه يعبّر عن مشاعره عند نجاحه في مناظرة الدّخول إلى مدرسة المعلّمين على هذا النحو: " عندما نجحت في مباراة الدّخول إلى مدرسة المعلّمين أحسست كأنّي ولدت من جديد. اعتقدت أنّي بنيت جدارا منيعا بيني وبين الاحتقار الاجتماعي والجهل والبؤس. يا للغباء إن النّحس كان أقوى من فرحتي. أبي لم يستقبل نجاحي بقدر ما سأعطيه له من راتبي الشّهري(66) ثمّ لا يستطيع الكاتب أن يطمس هذا الشّعور بالاعتزاز وهو يدرك تقدير

المجـتمع لوضعه الجديد من خلال حواره مع كهل أوقفه في الشّارع أعاد إليه الاعتبار الاجتماعي عندما قال لـه "أعانك اللّه. النّاس يتمنّون أن يكون لهم ابن مـثلك وأبوك يستجهلك ويستهزئ بك. إنّ أباك أحمق" (67) فها هو في النهاية ابن حدّو علال الشكري يصبح مدرّسا.

و مع ذلك تظلّ الشّهادة قرينة الاعتراف. يبدأ الجزء الأوّل من هذه السّيرة الذّاتـيّة (الخبز الحافي) بشهادة على الأوضاع الاجتماعيّة في مدينة طنجة وقد هاجر إليها المؤلّف صحبة عائلته:"في طريق هجرتنا، مشينا على الأقدام، رأينا جثـثا تحوم حولها الطّيور السّوداء والكلاب، روائح كريهة، أحشاء ممزّقة، دُود ودم وصديد... في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمّي الجوع أيضا في هذه الجنّة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا"(68).

و فـي الحقيقة تبدو لنا هذه السّيرة الذّاتيّة بجزئيها شهادة من الكاتب على أوضـاع شمال المغرب الأقصى في هذه المرحلة الّتي عاشها من حياته. وهي شـهادة علـى حـياة المهمّشـين وعلـى حالة الفقر المدقع الّذي يعيشه هؤلاء "تصـحبني (أمّـي) معيا إلى السّوق الكبير. تشتري ركاما من خبز يابس يبيعه المتسـوّلون تحت شجرة ضخمة قرب ضريح سيدي المخفي تطبخه في الماء، مع قليل من الزّيت والتّوابل أحيانا في الماء وحده" (69).

و السّـيرة الذاتيّة كلّها استدعاء لشخصيات من النّساء والرّجال حوّلتهم الحياة إلـى هامشـيين يعيشون في بيوت الدّعارة أو في الشّوارع الخلفيّة وكان الكاتب شـاهدا على الحياة الّتي مارسوها إذ كان معهم شريكا أو مصاحبا: " أخبرني بائع الخضـر، أعرفه في الطرانكات، أنّ التفرسيتي صار يسكن في برج الأفعى. ست سـنوات دون أن نلتقي وجدته في مقهى "السّانية" يلعب الورق. ذهبنا إلى منزله. في الطّريق بغايا واقفات على عتبات بيوتهنّ أو يطللن ويختفين كلّ حركاتهنّ فيها دعوة للدّخول. معهنّ رجال وفتيان يغازلونهنّ..(70)

بـيد أنّ هذه الشّهادة على الوضع الاجتماعي تظلّ مشوبة بالاعتراف الذي يـبلغ أقصاه في هذه السّيرة الذاتيّة، ذلك أنّ المؤلّف يكشف تلك الحياة المتمرّدة علـى النّوامـيس الاجتماعيّة السّائدة والّتي تبلغ حدّ الشّذوذ الأخلاقي وهو يقدّم اعـترافا على والده الّذي كان في حالة سكر وقتل أخاه الّذي كان يحترق جوعا قتلا لا يخلو من حيوانيّة ووحشيّة "أخي يبكي يتلوّى ألما، يبكي الخبز، يصغرني أبكي معه. أراه يمشي إليه الوحش يمشي إليه الجنون في عينيه. يداه أخطبوط، لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش مجنون! أمنعوه!

يلـوي اللّعين عنقه بعنف. أخي يتلوّى. الدّم يندفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركا إيّاه يسكت أمّي باللّكم والرّفس" (71) ولعلّ ما يميّز اعترافات محمّد شـكري هـي أنّها اعترافات استفزازيّة وهو ما عبّر عنه في بعض تصريحاته عـندما قال: "الكتابة في أيّامنا نضال وكفاح أنا لا أتعب من أن أمنع. أنا أكتب من أجل أن أمنع. أنا لا أتعب من أجل أن أرى نوري. أنا أؤمن أن ما أكتبه هو نور ويراه غيري ظلاما. أنا أكتب من أجل أن أمنع. وإذا منعتُ تتحقّق رسالتي معني ذلك أنّ هناك ما يخدش ويمشي، وإلاّ لما كان المنع. أنا أكتب عن الذّباب، حيث يتجمّع الذّباب تكون العفونة أنا أكتب عن ذباب المجتمع. هناك ذباب إذن، هـناك عفونـة، لأنّ الذّباب لا يتجمّع إلاّ على العفونة" (72). إنّ هذا التّصريح يتضمّن تعبيرا استعاريّا يتعلّق بمفهوم الأدب لدى هذا الكاتب ولكنّه تعبير يتلاءم مع مضمون السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها باعتبارها سيرة ذاتيّة استفزازيّة لإغراقها في الاعتراف.

كذلـك تـتّجه السّيرة الذّاتيّة التي كتبها العراقي عبد القادر الجنابي الاتّجاه ذاته. فهي شهادة على الوضع السّياسي في العراق منذ نهاية الخمسينات إلى أن تولّـى البعثـيّون السّلطة. فقد كان المؤلّف شاهدا على علاقة الحركة الشّيوعيّة بـنظام عـبد الكـريم قاسـم "كانت أيّام الثّورة جميلة حتّى بدا وكأنّ المجتمع الشّـيوعي، حيـث الحياة عيد أبديّ على ما يشاع، بات قريب المنال، يوم عيد العمّـال الأوّل مثلا، الّذي استمرّ استعراض فرح جماهيري 24 ساعة كاملة أو يـوم خـروج عبد الكريم قاسم من المستشفى بعد محاولة اغتياله الفاشلة الّذي فتحـت فـيه المطـاعم ودور السّـينما أبوابهـا مجانا"(75) وكان شاهدا على الاحـتفالات الّتي كان يقيمها هذا الزّعيم العراقي وشاهدا على انهيار الحلم الّذي تملّـك العراقييـن بعـد انقلاب 8 شباط (فبراير) 1963 وتتالى الانقلابات الّتي أوصـلت حـزب البعث إلى السّلطة(74) وكان شاهدا على الأزمة الّتي عاشها الحزب الشّيوعي العراقي عندما أصبح المؤلّف عضوا في لجنته المركزيّة(75) كمـا كـان شـاهدا علـى الحركة الأدبيّة والفكريّة في بغداد في ستّينات القرن الماضـي وهـي حـركة الطّليعة باعتباره واحدا من أفرادها "السّتّينيون الّذين شـعروا بضـرورة استغلال غياب السّلطة، كانت تواجههم مصاعب جمّة منها غياب مرجع فكري مقدّم في العربيّة يمكن استلهامه حركة فكريّة.. كنّا نتنبّأ كلّ ما يسمّى شعر الواقعيّة الاشتراكيّة. فالمخيّلة العراقيّة في هاتيك السّنوات الحلميّة كانـت متفتحة للأممي، للفكر الآتي من أبعد الأعماق والآفاق الطليعيّة،التّجربة الآخر في أعلى مراحلها"(76).

أمّا الاعتراف فهو أيضا لا يخلو من بعد استفزازي، فهو يعترف على والده شأنه في ذلك شأن حنّا مينه ومحمّد شكري "كان أبي من طائفة "عرق مسيح" شرّيبا فقيد الشّبيه. لقد بدّد كلّ ثروته في حانات الخمر، سباق الخيل وفي بيوت الدّعارة، مع أنّه كان يعشق أمّي عشقا لا نظير لـه. لكنّ يبدو أنّه كان يستمدّ من الخيانة الزّوجيّة لذّة كبرى، هذا ما قاله لي ذات يوم بعد أن خرج من بيت عاهرة في منطقة الميدان.."

(77) ولكنّ اعترافه يصبح أكثر إثارة عندما يشير إلى علاقته ببعض الحركات الاجتماعيّة المتمرّدة في بريطانيا "كانت ظهيرة شعرت فيها بوهج، عندما انتهت بي صدفة التسكّع إلى شخص هيبي المظهر، كان مع صديقته في ساحة بيكادلي برفقة عدد كبير من الهيبيز. اقتربت منه وعرفته بنفسي عراقيّا يريد أن يعمّق وعيه التمرّدي، متعاطفا مع المغامرة الهيبيّة" (78).

إنّ الاعتراف إذن ظاهرة تميّز السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها الرّجال من أهل الثّقافة والإبداع: ومن اللاّفت للإنتباه أن نلاحظ أنّ أغلبهم يتّفقون في الاعتراف علـى آبائهم. فهذا سهيل إدريس أيضا الذي كتب الجزء الأوّل من سيرته الذّاتيّة ثمّ انقطع عنها يعترف على أبيه بأسلوب لا يختلف كثيرا عن الأساليب الّتي استعملها حنّا مينه ومحمّد شكري وعبد القادرالجنابي، فهو يعبّر عن امتعاضه من أبيه عندما يشير إلى بعض مظاهر سلوكه "و كان لأبي كرش أنفر منها لأنّه لم يكن يتورّع عن تنفيسها بريح يطلقها بين الفينة والفينة دون تحرّج حينما يتنقّل في المنزل" (79) ولا يمتنع عن التّعبير عن الكراهيّة الّتي يشعر بها تجاهه عندما يشير إلى شذوذه الجنسي " والحقيقة أنّني لم أكن أحبّ أبي، إذ كنت أشعر بأنّه يعيش جوّا من النّفاق وجاء وقت بدأت أحسّ أنّ أبي يحيا حياتين، حياة مع زوجته وعائلته وحياة ثانية مع آخرين، كشفت ذات يوم اصطحابه لشابّ جميل الطّلعة، أشقر الوجه.. وقد دخل مع هذا الشابّ إلى غرفة الاستقبال في بيتنا الّتي كان لها باب خارجي وسمعت بعد قليل صوت انغلاق الباب الدّاخلي لهذه الغرفة وصوت المفتاح يدور في قفل الباب" (79).

إنّ هذه الأمثلة الّتي عرضناها تؤكّد أنّ الكتابة الصّريحة عن الذّات ليست نادرة في الأدب العربي الحديث وأنّ الحكم الّذي أصدره إدوارد سعيد ليس دائما سليما فثمّة لدى كتّاب السّيرة الذّاتيّة في هذه المدوّنة الّتي حدّدناها رغبة في الفضح وكشف المستور فكأنّ هؤلاء الكتاب يجدون اللذّة العارمة في الاعتراف بهتك المحظور وتحدّي النّاموس السّائد ورفض السّلطة الأخلاقيّة. بيد أنّنا عندما

نـتأمّل في نصوص السّيرة الذاتيّة الّتي كتبتها النّساء نلاحظ أنّ نزعة الاعتراف تخفت والرّغبة في الشّهادة على مرحلة منْ مراحل العصر تضعف.

لا شكّ أنّ السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبتها فدوى طوقان (رحلة جبليّة رحلة صعبة) كما يوحي بذلك عنوانها يستقطبها التبرير بدرجة أساسيّة. فهذه الأديبة العصاميّة تكتب حياتها لتبرّر المكانة الّتي وصلت إليها باعتبارها شاعرة عربيّة اعترف النقّاد والقرّاء بنبوغها ولذلك نراها في كتابها تركّز على وصف الصّعوبات الّتي مرّت بها في حياتها والتّضحيات الجسيمة الّتي تعرّضت لها من أجل أن تحقّق ما حقّقته "لم يكن بمستطاعي التّفاعل مع الحياة بالصّورة القويّة الّتي يجب على الشّاعر أن يتفاعل بها. كان عالمي الوحيد في ذلك الواقع الرّهيب بخوائه العاطفي هو عالم الكتب. كنت أعيش مع الأفكار المزروعة في الكتب معزولة عن عالم النّاس. بينما أنوثتي تئنّ كالحيوان الجريح في قفصه، لا تجد لها متنفسا مهما كان نوعه" (80) وهي إذ تطنب في وصف حياتها العائليّة داخل أسرة محافظة من أسر مدينة نابلس وانقطاعها عن المدرسة في وقت مبكّر، تبيّن قدرتها على التحمّل واستعدادها لامتصاص هذه القسوة الّتي واجهتها بها العائلة ونجاحها في بناء شخصيّتها الأدبيّة رغم قيد العبوديّة الّذي يحيط برقبتها "أمّا بالنّسبة لوضعي الخاصّ، فقد صرت فيما بعد أشعر بالامتنان تجاه الّذين أرادوا خنقي بالقسوة وسوء المعاملة. فلولا فظاظتهم لما نمت قدرتي على التشبّث بما كنت أصبو إليه من مطمع أدبي ولو أنّهم حاولوا قتل تطلّعاتي بالمحبّة واللّين لأطفؤوا فيّ الشّرارة الكامنة ولو كانوا استعملوا اليد الحريريّة في محاولة خنق تطلّعاتي بدلا من اليد الحديديّة لأفلحوا ونجحوا، فخيوط الحرير الرّقيقة النّاعمة تكون عادة أقدر على الخنق" (81).

و في الحقيقة يتضاءل حضور الشّهادة في هذه السّيرة الذّاتيّة، فإذا استثنينا ما ذكرته الكاتبة عن وضعيّة المرأة النابلسيّة لانكاد نعثر على ما يثير الانتباه في هذا السّياق وكذا الشّأن بالنّسبة إلى الاعتراف فهي منذ الصّفحات الأولى تعلن عن محدوديّة سيرتها الذّاتيّة فهي تقتصر على وجهها التّبريري أي ما أسمته الكاتبة بالجانب الكفاحي: "ما كشفت عنه هو الجانب الكفاحي الّذي ذكرت قبل قليل... ثمّ إصراري على أن أعطي حياتي معنى وقيمة أفضل ممّا كان مخطّطا لها" (82) وهذا يعني أنّها تعمّدت أن تقصي من سيرتها الذّاتيّة تلك الوجوه الخصوصيّة من حياتها الشّخصيّة "لم أفتح خزانة حياتي كلّها، فليس من الضّروري أن ننبش كلّ الخصوصيات. هناك أشياء عزيزة ونفيسة، نؤثر أن

نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفّلة فلابدّ من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الرّوح صونا لها من الابتذال" (82).

بهذا المنطق التّبريري تكتب أيضا نوال السّعداوي سيرتها الذّاتيّة، فهي تعطي لحياتها معنى كفاحيّا ولذلك يختلط التّبرير بالشّهادة ولا يكاد ينفصل هذا عن تلك، أفليست قصّة نوال السّعداوي في حدّ ذاتها شهادة على نضال المرأة العربيّة المعاصرة من أجل افتكاك حريّتها وتجسيد شخصيّتها باعتبارها عنصرا مشاركا في الحياة والمجتمع !

إنّ الأمثلة الّتي تؤكّد هذه العلاقة القائمة بين التّبرير والشّهادة كثيرة في هذه السّيرة الذّاتيّة، فهي على سبيل المثال تذكر كيف تعرّضت للختان وتشير للأثر النّفسي والفزيولوجي العنيف الّذي تركه لها في حياتها "منذ طفولتي لم يلتئم الجرح العميق في جسدي، الجرح الأعمق في النّفس، الرّوح. لا أنسى ذلك اليوم صيف عام 1937، مرّ سبعة وخمسون عاما في ذاكرتي كأنّما الأمس. راقدة من تحتي بركة الدّم، توقّف النّزيف بعد أيّام. نظرت الدّاية بين فخذيّ وقالت: الجرح خلاص خفّ والحمد للّه. الألم ظلّ كالدّم غائرا في اللّحم، لم أنظر بنفسي لأعرف مكان الألم " (83) ولكنّها تقدّم هذا الحدث الشّخصي على أنّه شهادة على بعض العادات الاجتماعيّة الّتي كانت تسيء إلى المرأة وتتعدّى على أنوثتها وتمنعها حقّها في الحياة والمتعة. فهي تسمح للجدّة بأن تروي حكايتها مع الختان "و قالت لي اسمعي يا مبروكة، أنا حاقطع لك طنبورك عشان تبقى طاهرة ونظيفة ليلة الدّخلة والعريس ما يقرفش منك وعشان يا بنت ما تجريش وراء الرّجالة" (84) ثمّ تستنكر هذه العادة عندما تلاحظ أنّ البنات النّصرانيات في المجتمع المصري لا يفلتن من هذه العادة شأنهنّ في ذلك شأن البنات المسلمات: "و لم أتصوّر أنّ النبيّ محمّدا أو النبيّ عيسى أو أيّ نبيّ آخر يصدر أمرا مثل هذا؟" (85). كذلك تحوّل الكاتبة بعض الأحداث المتعلّقة بحياتها الخاصّة إلى شهادة على الوضع العامّ الّذي تعيشها المرأة المصريّة عند ما تشير إلى ظاهرة الزّواج المبكّر. فهي إذ تذكر تجربة ابنة عمّتها الّتي أجبرت على قطع تعليمها والزّواج من قريبها وهي لا تزال طفلة وقد صارت جدّة تفعل بحفيدتها ما فعله أبوها بها تروي ما حدث لها عندما كادت تقع في ما وقعت فيه زينب ابنة العمّة": هذا هو صوت زينب ابنة عمّتي حين زرتها في كفر طحلة في صيف عام 1991 بعد حرب الخليج قبل ذلك بخمسين عاما كنت أسير نحو حتفي لأتزوّج ابن عمّي الحاج عفيفي، سوف يبني لي بيتا من الطّوب الأحمر بجوار الدكّان. أمّه ستعلّمني الخبيز والعجين. حلب اللّبن من الجاموسة،

عمــل الجبنة القريش فوق الحصيرة، ملء الزلعة من البحر، خلط الرّوث بالتبن لصــنع أقــراص الجلّة. أمّه فشلت في هذه المهمّة، تقترب منّي فأهب فيها مثل الكلب المسعور"(86).

كذلك يمكن أن نذكر حديثها عن الحمل السّفاح من خلال وصف ما حدث للخادمــة شلبيّة لتشهد على ما تتعرض لــه المرأة من اضطهاد نفسي وجسدي "صــورة شــلبيّة محفــورة في ذهني. تمشي وراء طنط فهيمة حاملة صرّة من الدّمــور فــيها ملابسها. إلى أين تأخذها؟ تنقذها من بين يدي طنط نعمات؟ تنقذ ســمعة العائلــة الكريمة؟ لم أعرف مصير شلبيّة طردتها طنط فهيمة إلى أبيها ليقــتلها؟ ربّمــا تهيم على وجهها في الشّوارع تتسوّل طعامها؟ تبيع جسدها في سوق البغاء إذا اكتسى جسدها باللّحم ؟" (87)

لكنّ روح التّبرير هي الّتي تهيمن على سيرة نوال السّعداوي الذّاتيّة. فغاية المؤلّفة أن تبرّر نضالها الكبير منذ طفولتها الأولى من أجل أن تحرّر ذاتها وأن تملك نفسها فمنذ أن جاءها الحيض أعلنت تمرّدها: "كيف يكون الدّم في جسمي نجاســة؟ كلمة "النّجاسة" سمعتها أوّل مرّة في حياتي الحيض دم فاسد، لا يحقّ للبنــت خــلال أيّــام الحيض أن تلمس شيئا مقدسا مثل كتاب اللّه، لا يحقّ لها الصّــلاة أو الصّيام أو قراءة القرآن، لسانها يصبح نجسا، يدها إذا صافحها أحد تفســد الوضوء والصّلاة"(88) وفي المدرسة الثانويّة تعرّضت للطّرد من القسم الدّاخلــي بسبب مسرحيّة ألفتها ومثّلتها مع صديقاتها خلسة ذات ليلة في المبيت لأنّ المســرحيّة تشــخص حمــلا سفاحا(89) وشاركت في إحدى المظاهرات الوطنــيّة وحرّضــت زميلاتها في المدرسة الثانويّة على الخروج إلى الشّارع للمطالــبة بــالجلاء "هذا هو صوتي المشتغل حماسا وأنا أمرّ على العنابر، الدّم يــرتفع مــن صــدري إلى رأسي ثمّ يهبط إلى قدمي، دم ساخن ملتهب، أحمل الشّــعلة فــي جسدي وأمشي حافية في الممرّات. أفتح أبواب العنابر الواحد تلو الآخر وأهتف بالبنات: بكره المظاهرات يا بنات"(90) وفي كليّة الطبّ واجهت عمــيدها وطالبت بحقّها في منحة مجانيّة الدّراسة وأفلحت في إقناعه والحصول علــيها: " لحظة محفورة في ذاكرتي بالتّفاصيل، حكيت ما حدث، بدت الحكاية خيالــية من تأليفي.. حين وقعت عيناه على أوراق البنكنوت نهض واقفا. مدّ يده لــي مصــا فحا، برافو يا نوّال، برافو، جدعة واللّه تعالي يا زينب شوفي بنتك عملت إيه"(91).

فــي الجــزء الثّانــي مــن هــذه السّيرة الذّاتيّة تركّز الكاتبة على نضالها السّياســي، فهي قد انخرطت في العمل الفدائي وتزوّجت زواجا سياسيّا أحبطته

الظـــروف السّياســـيّة "في العناق الأوّل أحسست أنّ أحمد ليس أحمد. لم أعرف ذلك بعقلي. عرفته بالأعمق بالأصدق. بإحساس الجسد الفطري لم تلوثه العلوم. شـــيء فيه راح ولم يعد. شيء فيه تركه على شطّ الإسماعيليّة وعاد وحده. أهو قلـــبه تـــركه هـــناك وعـــاد بلا قلب؟"(92) ثمّ تلحّ على إبراز نضالها السّياسي والفكري ومواجهتها لزوّار الفجر(93) وتعرّضها للإعتقال والتّهديد بالقتل "كنت أتلقّـــى تهديدات بالقتل، أصوات مجهولة تأتيني عبر أسلاك التلفون، شتائم باللّغة العربيّة الفصحى والعاميّة المصريّة، تشوبها أحيانا لكنة خليجيّة سعوديّة وكويتيّة وجزائريّة.. يا كافرة، يا عدوّة الإسلام، يا حليفة الشّيطان الّتي أخرجت آدم من الجنة وسبّبت الموت والخراب.."(94).

لكـــنّ هـــذه السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبتها نوال السّعداوي تخلو من الاعتراف. فالكـــتابة تقدّم نفسها شاهدة على بنات جنسها باعتبارها أنثى تعرّضت ككلّ أنثى للاضطهاد والعنف ولكنّها تميّزت عنهنّ بأنّها ناضلت من أجل أن تخلّص نفسها مـــن مجـــتمع الذكـــور وأن تحقّـــق ذاتها. وهي تبعا لذلك تعرض تجربة امرأة تعرّضـــت للظّلـــم دائمـــا. اتّخذت مواقف تؤكّد الأحداث أنّها مواقف سليمة وما أخطـــأت يوما وما شعرت بالذّنب تجاه أيّ تصرّف مهما كان نوعه. إنّ منطق التّـــبرير عندما يقوي يخفي الاعتراف ولا يحتفي به. ذاك هو شأن هذه السّيرة الذّاتيّة المتميّزة.

□□

الإحالات

1) رجع الصّدى، الدّار العربيّة للكتاب، 1991، ص 76
2) الخبز الحافي، ص 7
3) بقايا صور، ص 57
4) سنين الحبّ والسّجن، دار الهلال 1995، ص 18
5) مجرّد ذكريات، دار المدى للثّقافة والنّشر، 1999، ص 9ـ 10
6) سيرة حياتي، ج1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر 2000، ص 22
7) أوراقي، حياتي، ج، ص 151
8) المصدر ذاته، ص 17
9) خارج، ص 19
10) تتساءل نوال السعداوي عن دواعي كتابة سيرتها الذّاتيّة، فتقول في هذا المعنى: " لماذا أكتب سيرة حياتي اليوم؟ الحنين إلى عمري الّذي مضى؟ هل مضى؟ أم في العمر بقيّة؟ أتكون الكلمات هي الملاذ الأخير للإمساك بما فات قبل أن يفوت؟ تثبت الصّور في الذّاكرة قبل أن تتلاشى؟ مقاومة الفناء من أجل البقاء في الوجود، أو الخلود؟ " أوراقي، حياتي، ج1، ص 7
11) اليوم السّابع، ص 33
12) جريدة الصّحافة، ورقات بتاريخ 1995.01.20
13) تربية عبد القادر الجنابي، ص 11
14) أوراقي حياتي، ج 1، ص 35
15) بقايا صور، ص 54
16) القطاف، ص 233
17) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص9
18) المصدر ذاته، ص 10
19) السّيرة الذاتيّة، ص63ـ 64

20) مجرّد ذكريات، ص9ـ 10
21) خارج المكان، ص 3
22) الأيّام، دار المعارف، ج1، ص 145ـ 148
23) تطوّر الرّواية العربيّة الحديثة، دار المعارف بمصر، ط2، ص302
24) المرجع ذاته، ص 303
25) يمكن أن تقرأ مثلا "كان يحسّ من أمّه رحمة ورأفة وكان يجد من أبيه لينا ورفقا، وكان يشعر من اخوته بشيء من الاحتياط في تحدّثهم إليه ومعاملتهم له. ولكنه كان يجد إلى جانب هذه الرّحمة من جانب أمّه شيئا من الإهمال أحيانا ومن الغلظة أحيانا أخرى. وكان يجد إلى جانب هذا اللّين والرّفق من أبيه شيئا من الإهمال أيضا والازورار من وقت إلى وقت" الأيّام، ج1، ص 17.
26) خارج المكان، ص 9
27) المصدر ذاته، ص 8
28) المصدر ذاته، ص 10
29) انظر خارج المكان، ص 91
30) انظر المصدر ذاته، ص 305
31) المصدر ذاته، ص 10
32) المصدر ذاته، ص 356
33) المصدر ذاته، ص 26
34) المصدر ذاته، ص 42
35) المصدر ذاته، ص 86
36) المصدر ذاته، ص 10
37) سنين الحبّ والسّجن، ص 117ـ 118
38) المصدر ذاته، ص 11
39) المصدر ذاته، ص237
40) المصدر ذاته، ص66
41) المصدر ذاته، ص100ـ 101
42) راجع ما قاله في هذا الشّأن ص 51 من الطّبعة العربيّة
43) سنين الحبّ والسّجن، ص 109ـ 110، ويذكر في هذه الشّهادة بعض التّنظيمات اليساريّة وهي: الرّاية ـ النّجم الأحمر ـ النّواة ـ

طليعة الشّيوعيين ــ الدّيمقراطيّة الشّعبيّة ــ المنظّمة الشيوعيّة المصريّة (مشمش) ــ و هي كلّها تنظيمات ماركسيّة.

44) خارج المكان، ص 42
45) المصدر ذاته، ص43
46) المصدر ذاته، ص91
47) مجرّد ذكريات، ص 11
48) المصدر ذاته، ص97
49) المصدر ذاته، ص12
50) المصدر ذاته، ص13
51) هواجس في التّجربة الرّوائيّة، دار الآداب 1982، ص 13
52) بقايا صور، ص 57ــ 58
53) المصدر ذاته، ص78
54) انظر المستنقع، ص 94
55) القطاف، ص 30
56) انظر كامل الخطيب وعبد الرزّاق عيد، عالم حنّا مينه الرّوائي، دار الآداب 1979، ص 117
57) هواجس في التّجربة الرّوائيّة، ص 14
58) بقايا صور، ص 110 ويقول أيضا: أنا لا أزعم أن سفينة عائلتنا وحدها الّتي عرفت هذا التخبّط في لجّة بحر الفقر الكبير ولكنّها، بسبب من لا مبالاة ركابها، كانت أشدّها اضطرابا في مصطرع النوء وأسرعها إلى الضّياع في اللّجة. وقد ضاعت فعلا"ص 204
59) المصدر ذاته، ص130
60) المصدر ذاته، ص133
61) المصدر ذاته، ص134
62) القطاف، ص 108
63) المصدر ذاته، ص109
64) زمن الأخطاء، مطبعة النّجاح الجديدة 1992، ص 35
65) المصدر ذاته، ص 51
66) زمن الأخطاء، ص 125
67) المصدر ذاته، ص 117

68) الخبز الحافي، دار السّاقي د ت، ص10
69) المصدر ذاته،ص 18
70) زمن الأخطاء، ص 93
71) الخبز الحافي، ص 12
72) اليوم السّابع، ص 33
73) تربية عبد القادر الجنابي، ص 24
74) المصدر ذاته، ص 25
75) المصدر ذاته، ص37
76) المصدر ذاته، ص44ـ 45
77) المصدر ذاته، ص18
78) المصدر ذاته، ص64
79) ذكريات الأدب والحبة ص 12
80) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 127
81) المصدر ذاته،ص 97
82) المصدر ذاته، ص10
83) أوراقي،حياتي ج1 ص 62
84) المصدر ذاته ج1، ص24
85) المصدر ذاته، ص62
86) المصدر ذاته، ص144
87) المصدر ذاته، ص232
88) المصدر ذاته، ص64
89) انظر أوراقي، حياتي ج،1 ص 261ـ 264
90) أوراقي، حياتي، ج،1 ص 269
91) المصدر ذاته ج1، ص 328
92) أوراقي، حياتي، ج2، ص 79
93) المصدر ذاته ص 17
94) المصدر ذاته، ص29

❑❑

6 ـ في إنشائيّة السّيرة الذّاتيّة

1.5. لقد انطلقنا منذ بداية تحليلنا من مصادرة مفادها أنّنا إزاء جنس أدبيّ عــرفه النّاس باسم السّيرة الذّاتيّة. وإذا كان الأمر على هذا النّحو فإنّ لكلّ جنس أدبــيّ إنشــائيّته الخاصّــة. ومــن منطلق أنّ السّيرة الذّاتيّة تندرج ضمن خانة الأجناس السّرديّة يطرح السّؤال: ما هي الخصائص الفنيّة الّتي تميّز هذا الجنس السّرديّ عن غيره من الأجناس السرديّة الأخرى؟

لا نــريد أن نخــوض في تلك المسائل الّتي خاض فيها قبلنا جورج ماي عندما بحث في علاقة هذا الجنس الأدبي الحديث بغيره من الأجناس القريبة منه شأن المذكّرات واليوميّات وكتب الوقائع والسّيرة والرّواية وتحدّث عن الظّواهر الفنــيّة الّتــي استعارتها السّيرة الذّاتيّة من هذا الجنس الأدبي أو ذاك (1) فتلك مسائل نظريّة عامّة تمّ تحديدها ويمكن الاستفادة منها أثناء تحليل الظّواهر الفنيّة المميّزة لهذا الجنس الأدبي.

و نحــن نعــترف منذ البداية أنّنا لسنا إزاء أسلوب واحد في كتابة السّيرة الذاتــيّة. فالمدوّنة العربيّة الّتي اعتمدناها تعرض علينا أساليب عديدة في عرض الحــياة الخاصّة وأشكالا متنوّعة في السّرد وهو ما يعوق إلى حدّ ما سعينا إلى البحــث في إنشائيّة هذا اللّون من السّرد ولكنّنا سنكتفي في هذا الفصل بالبحث في المقوّمات الفنيّة العامّة الّتي تشترك فيها كلّ أساليب الكتابة دون التوقّف عند وجوه الاختلاف بين هذا الأسلوب أو ذاك أو هذه الطّريقة في العرض أو تلك.

2.5. إنّ السّــيرة الذّاتــية ليست إلاّ شكلا من أشكال السّرد. وككلّ أشكال السّرد، للسّيرة الذّاتيّة مؤلّف يكتبها وسارد يسردها وقارئ فضوليّ يقرؤها. ثمّة مقام سرديّ ومقام كتابي وما تتميّز به السّيرة الذّاتية هو هذا الالتباس القائم بين المقامين. فالسّارد نظريّا ليس كائنا ورقيّا من صنع المؤلّف بل كائن أنطولوجي حقيقــي هــو المؤلّــف ذاته والقارئ ليس قارئا مفترضا يخاطبه السّارد بل هو قارئ حقيقيّ يخاطبه المؤلّف يبرّر لــه حياته كما أسلفنا أو يعرض عليه شهادة أو يعــترف لـــه بأخطاء كان قد اقترفها في حياته الخاصّة. ولكن هذا المؤلّف يتحوّل إلى سارد لأنّه سيخضع مروياته لمقتضيات الفنّ والكتابة حتّى يصل إلى مخاطــبه وبالتّالــي فنحن في السّيرة الذّاتيّة إزاء مقامين متطابقين: مقام السّرد ومقــام الكتابة. فنوال السّعداوي في "أوراقي، حياتي" هي الصّوت السّردي الّذي

يــتحدّث عــن تجربــته الخاصّة وإذا فصلنا بين المؤلّفة والصوت السّردي فإنّ السّيرة الذّاتيّة تفقد معناها.

و السّؤال الآن أين يتجلّى صوت السّارد في السّيرة الذّاتيّة؟

فــي كــلّ النّصوص الّتي اعتمدناها باستثناء نصّين هما الأيّام لطه حسين ورجــع الصّدى لمحمد العروسي المطوي يظهر السّارد بواسطة ضمير نحوي هــو ضــمير المتكلّم المفرد. يبدأ الجزء الأوّل (بقايا صور) من سيرة حنا مينه الذّاتيّة بقول السّارد "كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل وكانت أمّي تبكي وراءه...(2) ويــبدأ رفعــت السعيد كتابه (مجرّد ذكريات) بهذا المقطع القصير "شــيئا ن لا يعــرفهما إنسان أيّ إنسان، لحظة الابتداء ولحظة الانتهاء. ولست أدري وحتّى بعد أن غالبت نفسي وغالبتها فتغلّبت على تمرّدها إزاء هذا الأمر، هــل ســيكون هذا الأمر ممكنا أم لا" (3) ويبدأ إدوارد سعيد سيرته الذّاتيّة بهذا المقطــع "تخترع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كلّ واحد منهم قصّة وشخصيّة ومصــيرا، بــل إنّهــا تمنحه لغته الخاصّة. وقع خطأ في الطّريقة الّتي تمّ بها اختراعي وتركيبي في عالم والديّ وشقيقاتي الأربع.. "(4) وينهيها بهذه الجملة المركّــبة "والواقع أنّي تعلّمت وحياتي مليئة إلى هذا الحدّ بتنافر الأصوات، أن أؤثّــر إلاّ ان أكون سويّا تماما وأن أظلّ في غير مكاني" (5). وعلى هذا النّحو يــبدأ محمّد شكري "الخبز الحافي" "صباح الخير أيّها الليليون، صباح الخير أيّها الــنّهاريون، صــباح الخــير يا طنجة المنغرسة في زمن زئبقي. ها أنذا أعود لأجــوس، كالسّائر نائما، عبر الأزقّة والذّكريات، عبر ما خطّطته عن "حياتي" الماضية الحاضرة.. كلمات واستيهامات وندوب لا يلئمها القول، أين عمري من هذا النّسيج الكلامي؟"(6) وكذا الشّأن بالنّسبة إلى فدوى طوقان التي تبدأ سيرتها الذّاتــيّة بهــذه الجملــة "ظللت، طيلة عمري الأدبي، أحسّ بانكماش ونفور من الإجابــة علــى الأســئلة الّتي توجّه إليّ عن حياتي، والعوامل الّتي وجّهت هذه الحياة وأثّرت فيها"(7) ويمكن أن نستعرض بدايات ونهايات بقيّة النصوص الّتي اعــتمدناها في هذه المدوّنة لنؤكّد ملاحظتنا. وهذا يعني أنّ السّارد الّذي يروي تجــربة حــياته هــو الشّخص الّذي عاش هذه التّجربة. فثمّة تطابق لاشكّ بين السّــارد والشّخصيّة موضوع السّرد. تعرض مدوّنة السّيرة الذاتيّة العربيّة فيما أعلــم حالتين تشذّان عن هذه القاعدة العامّة تتمثّلان كما أشرنا سابقا في نصّين هامّيــن: نصّ تأسيسي هو الأيّام "لطه حسين ونصّ حديث ذهب مذهب "الأيّام" فــي أســلوبه وطريقة سرده وهو "رجع الصّدى" لمحمد العروسي المطوي. في هذيــن الكتابيــن ينفصــل ظاهريّا السّارد عن الشّخصيّة موضوع السّرد. وإذا

اعتبرنا أنّ السّارد لا يمكن أن يكون إلاّ الشّخصيّة موضوع السّرد بحكم الميثاق السير ذاتي الذي ينبني عليه النصّان فإنّ الالتباس يظلّ قائما.

إنّ مسألة توظيف الضمير لا قيمة لها إذا لم تفدنا في تحديد وضعيّة السّارد في سرده. في النّصوص التي توظّف ضمير المتكلّم المفرد ندرك بسهولة أنّ الّذي يروي التجربة هو الشّخصيّة المركزيّة صاحبة التّجربة وهذا يعني أنّ السّارد مشارك أساسيّ في التّجربة باعتباره صاحبها وهو يروي من داخل التّجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البتّة خارجا. إنّ الالتباس في النصّين الاستثنائيين يبدو واضحا. فإذا اعتبرنا أنّ السّارد يطابق الشخصيّة موضوع التّجربة فهذا يعني أنّه مشارك فيها (و هذا أمر لا جدال فيه).

و لكن توظيف ضمير الغائب في السّرد يوهم بأنّ السّارد الّذي يروي التّجربة يكون خارجها وهو يرويها وهو وضع في السّيرة الذّاتية لا يمكن أن يكون ولكن المسألة تظلّ مسألة إيهام لا غير، ففي الكتابين يكفي أن نحذف كلمة الصبيّ أو الفتى ونعوّضها بضمير المتكلّم المفرد حتّى لا يتغيّر شيء. ولكنّ الفصل العشرين من الجزء الأوّل من كتاب الأيّام يكشف اللّعبة.فهذا السّارد يخاطب ابنته ويحدّثها عن أبيها الّذي هو الصبيّ موضوع التّجربة، فكيف تكون هذه البنت هي في الوقت ذاته ابنة السّارد وابنة الشّخصيّة موضوع السّرد إذا لم يكن هذا ذاك. ولكن المسألة تعبّر عن هوس لدى أغلب كتّاب السّيرة الذّاتيّة يتمثّل في محاولة الفصل ما أمكن لهم ذلك بين صوت السّارد وصوت الشّخصيّة موضوع السّرد وإنتاج ضرب من التعدّد الصّوتي سنحلّله في حينه.

3.5. ينعكس الالتباس بين مقام السّرد ومقام الكتابة في السيّرة الذّاتيّة على وضع المسرود له. يعرض علينا كتاب الأيّام مثالا منفردا لم يتكرّر في المدوّنة الّتي اعتمدناها عندما يخاطب السّارد مسرودا له داخل التّجربة يتمثّل في شخص البنت الّتي إليها أشرنا: فنحن إذن إزاء مقامين سرديين ظاهرين: مقام مركزي قوامه المؤلّف ساردا والمسرود له هذا القارئ الحقيقي أي الرأي العام الثّقافي الذي إليه يتوجّه طه حسين ليبرّر له حياته ومواقفه وداخل هذا المقام ثمّة مقام ثانوي قوامه السّارد وابنته مسرودا له. بيد أنّ كتاب الأيّام لا يخلو من مقامات سرديّة ثانويّة يتحوّل فيها السّارد في أغلب الأحيان إلى مسرود له ويمكن أن نذكر على سبيل المثال ما كانت تقصّه أمّ الصبيّ على الصبيّ من حكايات: "و لم تكن أمّ الصبيّ تدع فرصة إلاّ قصّت فيها هذه القصّة"(8) وما كان يرويه أبو الصبيّ من قصص "و كان أبو الصبيّ لا يدع فرصة إلاّ ذكر فيها عن

الشّـيخ هـذه القصّة.."(9) وتحدّد هذه الجملة " وكانت أمّ الصبيّ وأبوه يجدان لذّة فـي أن يـتحدّث إلـى أبـنائهما بهذه الأخبار والأحاديث"(10) طبيعة مثل هذه المقامات السّرديّة فالشّخصيّة تصبح ساردا (الأب أو الأم) والشّخصيّة المحوريّة موضـوع التّجربة تصبح مسرودا لـه صحبة إخوته. لكننا في بعض المقامات لا نسـتطيع أن نحدّد السّارد الّذي يروي للشخصيّة موضوع التّجربة فمن خلال عبارة " وقد قرئ لصاحبنا من هذا كلّه "يصبح السّارد قارئا لا نستطيع أن نحدّد هويّـته. أحيانا يتحوّل الصبيّ إلى سارد. فمن خلال هذه الجملة"و قصّ الصبيّ هـذا كلّه على أمّه"(11) تبدو الأمّ وهي إحدى شخصيّات التّجربة مسرودا لـه ولئن كان السّارد في هذا المقام هو الصبيّ فإنّه يحيل بطبيعة الحال على السّارد الرّئيسـي. بـيد أنّـنا نلاحـظ أنّ كلّ هذه المقامات السرديّة الدّاخليّة لا تتّصل بـالأحداث الجوهريّة المتعلّقة بحياة الصبيّ الخاصّة، بل هي من باب الأحداث العامّـة داخـل الأسرة والمجتمع لأنّ ما يتعلّق بالأحداث الخاصّة يرويه السّارد معـبّرا عـن حال الصبيّ الذي عايش الحدث مباشرة، ولعلّ هذا الأمر أهمّ ما يميّز كتاب الأيّام في علاقته بالسّير الذّاتيّة اللاّحقة.

تخلـو بقـيّة نصوص المدوّنة من هذا الالتباس الّذي أشرنا إليه. ثمّة دائما مقـام سـرديّ رئيسيّ وهو في حقيقة الأمر مطابق لمقام الكتابة، السّارد يسرد ويـروي بلسان المؤلّف والمسرود لـه قارئ مفترض بتطابق أيضا مع القارئ الحقيقـي. وثمّـة دائما داخل هذا المقام السّردي مجموعة من المقامات الدّاخليّة الّتي يعسر حصرها حصرا علميّا دقيقا. بيد أنّ هذه المقامات تثير إشكالا عندما تتعلّق بتطوّر الحياة الخاصّة الّتي يرويها السّارد.

1.3.5.فـي ثلاثيّة حنّا مينه تكثر المقامات السرديّة الدّاخليّة وهي مقامات عونهـا الأوّل ظاهر وجليّ أي السّارد الرّئيسي لهذه السّيرة الذّاتيّة الذي يروي باسـم المؤلّـف الحقيقـي للنصّ أمّا عونها السّرديّ الثّاني فهو يغيب أحيانا ولا يمكـن لـنا تحديـده. ففي بداية بقايا صور يروي السّارد الخطأ المتعلّق بحالته المدنيّة وهو حدث لم يره السّارد ولم يكن شاهدا عليه وإنّما رُوي لـه ومن ثمّة نقلـه ورواه فـي سـيرته الذاتيّة لكنّه لا يحدّد الطّرف الّذي روى لـه الحادثة "والدي لا يعرف كيف وقع الخطأ. ولست متأكّدا من اهتمامه به بعد أن عرف. لقد شتم المختار وانتهر أمّي الّتي اعتبرت الأمر كارثة. يبدو أنّه ذهب إلى ذلك المختار برفقة قهوجي عجوز.." (12) فقد تكون أمّه هي التي روت الحادثة أو أبوه ولكنّه لا يحدّد هذا العون السّردي تحديدا دقيقا.

بيد أنّ حنّا مينه يعترف بأهميّة هذه المقامات السّرديّة الضمنيّة وكثرتها في سيرته الذّاتيّة فهو يقول: "و بمقدار ما أفدت من قصص والدي عن الحياة العامّة، أفدت من ذكريات والديّ عن حياتنا الخاصّة" ويلحّ على الدّور الذي لعبته أمّه في تأثيث ذاكرته وتنشيطها وترميمها حتّى تكون صورة الحياة الخاصّة التي يرسمها صورة متكاملة: "لقد تحدّثت إلينا، إخواني وأنا، حديثا طويلا عن أيّامها وذكرياتها، والتقطت من حديثها ما جعلني ألصق صورا رسمها غيري على مساحة العدم الّذي سبق الدّار"(13) وعلى هذا النّحو فإنّ كلّ ما يتعلّق بحياة الأمّ قبل زواجها أو بعده بقليل كانت الأمّ قد روته لولدها الذي نقله عنها ويرويه للقارئ. وبالتّالي فإنّ الأبوين هما بمثابة ساردين هامّين داخل هذه المقامات السّرديّة المضمّنة. أحيانا كثيرة يكون المقام السّرديّ ظاهرا. تكون الأم ساردا والسّارد الرّئيسي مسرودا له وثمّة حكاية تروى وتنقل إلى القارئ الحقيقي: "و تابعت أمّي قصّة الخال فقالت: "أيّام الصّيف، كان يأخذنا إلى "الرّغاط" في أراضي القطن، كان مقدّمنا وهو وحده بين المقدمين، يأخذ تعيينا من الخبز للصّغار.."(14) ثمّ يلتبس علينا سارد هذه الحكاية عندما يقول السّارد الأوّل "نمت أنا على ركبة أمّي، قبل أن تنتهي القصّة سمعت بقيّتها فيما بعد... وعلمت حين تقدّم بي العمر أنّ والدي هو من نفس بلدة السّويديّة وصديق خالي، قد تزوّج أمّي اليتيمة الّتي لم يبق لها أحد"(15) ولكن كيف علم ذلك ومن أنهى له بقيّة قصّة الخال حتّى يروي بدوره ما روى؟ إنّ النصّ لا يجيب عن هذا السّؤال.

بيد أنّ ما يجدر ملاحظته في هذا السّياق أنّ السّارد في مثل هذه السّيرة الذّاتيّة لا ينفكّ ينبّه إلى مقاماته السّرديّة فهو يروي الحدث الّذي عاشه أو كان شاهدا عليه بصفة مباشرة ولكنّ الحدث الّذي لم يعشه ولم يكن شاهدا عليه فإنّه في أغلب الحالات لا يرويه إلاّ بذكر مصدره والإشارة إلى مقامه ولذلك تكثر في هذا النصّ هذه العبارات المنبّهة "كان، كما أخبرتني أمّي، بارعا في الميكانيك"(16) " حدّثتنا بعد ذلك عن أبي فقالت.."(17) وكانت الأمّ تؤكّد لنا" (18) "انتهت الصّور المحروقة في فيلم الذّاكرة، وبدأ تسلسل الأحداث والمشاهد"(19) "روى والدي"(20)" كانت تروي وهي على أشدّ ما يكون من الذّعر كيف نزلوا عليها" (20)" شاع بعد ذلك" (20)" كنت قد سمعت "(21) "وسنعرف نحن، حين نكبر" (22) "و ستحدّثنا الأمّ يوما عن كلّ ذلك، ستجعلنا نتذكّره ونعيد تركيبه ونستشعره رهبة لم نستشعرها عندما وقع" (23) "أنا لم أصادف تلك الأرملة أبدا ولا جاءني عن أولادها خبر. كلّ ما علمته عنها

جاءنـــي عـــن طريق والدتي "(24) "خرجت الأرملة كما روت الأمّ تطلب بقرتها علي التّخم"(25) "لا أدري كيف تعرّف الوالد إلى هذا الإقطاعي، ولا من قاده إليه ولكنّنـــي، مـــن الـــتّجربة الّتي ستعيشها العائلة ومن الوضع الّذي سنجد أنفسنا فيه وكذلك من الذّكريات والأقوال، سأعرف أنّ الوالد عقد صفقة خاسرة معه" (26).

إنّ مـــثل هـــذه التّعابير كثيرة وهي متنوّعة في صيغتها ولكنّها تؤكّد حرص السّـــارد الأوّل علـــى ذكـــر مصـــادره فـــي رواية الأحداث والتّنبيه إلى مقاماته السّـــرديّة.إنّ هـــذا الحرص ينبع من الميثاق السّير الذّاتي نفسه، فإذا كان السّارد يحيل مباشرة على شخص أنطولوجي هو المؤلّف ذاته ويروي أحداثا نفترض أنّها حقيقـــيّة عاشها بنفسه فإنّه لا يمكن أن يروي إلاّ ما عاشه أو تناهي إليه أو سمعه حتّى تكون هذه المرويات بالنّسبة إلى المتلقّي أو القارئ أقرب إلى التّصديق.

2.3.5. علـــى هذا النّحو نرى أنّ السّارد في السّيرة الذّاتيّة يعلن أنّه يروي ولا يتخـــيّل عـــندما يشـــير إلـــى مصـــادره ورواته.في" أوراقي حياتي "لنوال السّـــعداوي مقطع سرديّ أنيق (27) تتحدّث فيه عن ولادتها حديثا فيه تفاصيل كثـــيرة لا يمكن أن يصدّقها القارئ إذا لم تنشئ المؤلّفة مقاما سرديّا ثانويّا داخل المقام الرّئيسي وتشير إلى المصدر الّذي اعتمدته لترسم المشهد "كنت أنا واحدة مـــن هـــؤلاء البـــنات المولودات، لم أر المشهد بعيني رأسي. ضاعت الصّورة الأصـــليّة مـــن ذاكرتي: أسترجعها عن طريق الخيال، أجمع في خيالي الكلمات الّتي سمعتها من جدّتي وأنا في الخامسة من العمر لأرسم المشهد الحزين لأوّل مـــرّة خرجـــت فيها من بطن أمّي" (28) ولمّا أدركت أنّ هذا المشهد كما صيغ كـــان أقرب إلى الخيال عادت للتّذكير بمصدرها والتّنبيه إلى أهميّته" ربّما تبدو هذه اللّحظة بعيدة عن الواقع، لكن ما حدث كما حكت لي جدّتي الحاجة مبروكة أمّ أبي وكنّا نسمّيها ستّي الحاجة..." (29).

إنّ مـــثل هـــذه المقامات السّرديّة قليلة في ثلاثيّة نوال السّعداوي "أوراقي، حياتـــي" لأنّ الحكايات الّتي ترويها والّتي تبتعد عن حياتها الخاصّة قليلة. تروي المؤلّفـــة بعض المقاطع من حياة جدّتها ولكنّها تذكر أنّها تنقلها عن الجدّة ذاتها "أتمـــدّد فـــوق الأرض وأنام، أفتح عيني، أرى النّجوم وصوت ستّي الحاجة لا يـــزال يحكـــي عـــن لـــيلة الدّخلة" (30) ثمّ تضيف لتؤكّد أنّها تنقل الحكاية ولا تبتدعها "بعد بضعة أعوام، ثلاثة أو أربعة كما حكت ستّي الحاجة، ارتفع بطنها بـــالحمل ثمّ ولدت أبي" (30) لا شكّ ثمّة في هذه الثّلاثيّة مقامات ضمنيّة كثيرة يدركهـــا القارئ وهو يقلّب صفحات حياة المؤلّفة فعندما تقول على سبيل المثال

"كنــت أسأل أمّي ما الّذي حدث لجدّتي آمنة حتّى تفقد سواد عينيها، تضع أمّي يدها فوق فمي تكتم السّؤال، تهمس في أذني لأسكت. إنّ جدّي في البيت وحين يكــون فــي البيت فالكلّ يسكت دون أن تنطق أمّي عرفت كلّ شيء، المعرفة كانت تسري في جسدي على شكل القشعريرة" (31) ندرك أنّ مصادر المعرفة مــتعدّدة وأنهــا توصّــلت إلى حكاية جدّها من أمّها عن طريق مقامات سرديّة مــتعدّدة كانــت فيها دائما مسرودا لــه، ثمّ جمعت هذه المقامات وروتها. وهي تعــترف أنّهــا أحيانا لا تستطيع أن تحدّد مقاماتها السرديّة الدّاخليّة تحديدا دقيقا عــندما يــتحوّل السّــارد إلى كائن جمعي لا يمكن تحديد هويّته "حكايات كثيرة أســمعها عــن ستّي الحاجة وأمّها الغزاويّة، للنّساء تاريخ غير مكتوب، تتناقله الألســنة، جــيلا بعــد جــيل" (32) ثمّ تتدارك الأمر وتذكر في هذا الموضع مصــدرها الأساســي الّــذي أخذت عنه هذه الحكايات "أجلس إلى جوار ستّي الحاجــة أستمع إلى الحكايات، أمسك ذيل جلبابها إذا ذهبت إلى الحقل.." (32) ومهمــا كــان الأمــر فــإنّ المقامات الصّريحة محدودة في هذه السّيرة الذّاتيّة بالمقارنــة مــع السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها حنّا مينه فكأنّ نوال السّعداوي تريد أن توهم قارئها أنّ حياتها الشّخصيّة زاخرة بالأحداث والحكايات وليست في حاجة إلى تلك الحكايات الثّانويّة الّتي لم تعشها مباشرة لكي توثّث سيرتها في حين أنّ حــنّا ميــنه ذاته يصرّح أنّه لم يكتب سيرته الذّاتية الخاصّة بقدر ما كتب سيرة ذاتــيّة تتعلّق أساسا بحياة العائلة التي نشأ فيها، من ثمّة تكثر الحكايات المتعلّقة بحياة الأمّ أو الأب أو الشّخصيات المتّصلة بهما.

3.3.5. فــي كتاب فدوى طوقان "رحلة جبليّة، رحلة صعبة" تقلّ المقامات السّــرديّة الصــريحة بصفة لافتة للانتباه فباستثناء الإشارة إلى بعض ما يتعلّق بحــياة الأمّ "و لقد حدّثتني أكثر من مرّة كيف كانت تفقد شهيّتها للطّعام إذا سمح أبــي أو عمّــي لنساء العائلة بحضور مناسبة من مناسبات الأفراح لدى بعض العــائلات فــي البلدة" (33) لا نجد حكايات ثانويّة ترويها المؤلّفة خارج حياتها الخاصّــة. أمّــا فــيما يــتعلّق بالحياة العامّة فإنّ المؤلفة تعتمد بعض المراجع التّاريخــيّة كحديــثها عــن سقوط الامبراطوريّة العثمانيّة ونموّ الحركة القوميّة العربــيّة وإشارتها إلى المرجع الّذي اعتمدته (جذور القضيّة الفلسطينيّة للدكتور إمــيل تومــا) (34) أو حديثها عن تاريخ عائلتها في مدينة نابلس وإشارتها إلى الــرحّالة التركي أوليا جلبي (35) أو إلى الرحّالة مصطفى اللقيمي الحسيني في رحلــته المسمّاة "موانح الأنس برحلتي لوادي القدس – 1143 ه" عند تعرّضها

لمناخ مدينة نابلس (36) ولذلك لا نراها تنشغل كثيرا بذكر مصادرها إذ تكتفي أحيانا ببعض العبارات على نحو "غير أنّ المعروف المتوارث منذ خمسة قرون يشير إلى أنّ أجداد العائلة.." (37) أو "و المعروف، بل المؤكّد أن بعض أحفاد أجدادنا الّذين نزحوا واستقرّوا في نابلس قد انخرطوا بعد الفتح العثماني في الجيش" (37) وأحيانا أخرى تسكت عنها وتسقط مقامها السّردي. فهي على سبيل المثال تروي حكاية الشّيخة وهي حكاية طويلة نسبيّا في هذا الكتاب ولكن لسنا ندري كيف وصلت هذه الحكاية إلى السّارد الرّئيسي حتّى يرويها في هذا الكتاب الّذي نقرؤه "منذ فتحت عينيّ على الدّنيا لم أعرف "الشّيخة" إلاّ وهي صاحبة الهيبة والسّلطة والبوليس السرّي الّذي يعمل لحساب أرباب العائلة ويقدّم لهم التّقارير بما يجري في البيت وكان في تلك التّقارير الكثير من السمّ المدسوس" وفي الحقيقة تهتمّ هذه السّيرة الذّاتيّة برسم ملامح الشّخصيّة المعنيّة وتحلّل الظروف الّتي أحاطت بها أكثر ممّا تروي وتحكي ولذلك نلاحظ ضآلة الحكايات المرويّة داخل المقام السّردي الرّئيسي فالسّارد في هذا النصّ إمّا يسرد ما يعايش مباشرة أو يعوّل على بعض المراجع فيما يتعلّق بالحياة العامّة وعلى هذا النّحو تقلّ الحكايات من الدّرجة الثّانية أو تكاد تختفي وهي كتابات عادة تتّصل مباشرة بالحكاية المركزيّة أي حكاية الحياة الشّخصيّة.

4.3.5. تستّخذ السّيرة الذاتيّة الّتي كتبها إدوارد سعيد "خارج المكان" شكل الرّسم الذّاتي (auto — portrait). في هذه السّيرة الذاتيّة يميل السّارد إلى رسم ملامح شخصيّته المتطوّرة عبر رحلة الحياة الّتي عاشها. ولذلك لا تتباعد الحكايات القصيرة الّتي يرويها عن الحكاية المركزيّة أي حكاية السّارد الخاصّة. لقد تحدّث السّارد في بداية الكتاب عن حياة أبيه وأمّه ولكنّه رواها تدعيما لبعض ملامح شخصيّته باعتبارها ملامح كانت إلى حدّ ما استجابة لعمل الوراثة وأثر تربية الطّفولة. ولكن العجيب أنّ السّارد كلّما روى قصّة خارج تجربته المباشرة يذكر مصدر قصّته وأشار إلى مقامه السّرديّ إشارة دقيقة. فقد يكون من العادي -كما أشرنا- أن يذكر السّارد كيف تلقى الحكاية الّتي يرويها ولم يعش وقائعها مباشرة فهو على سبيل المثال عندما يتعرّض إلى حياة أبيه يذكر أنّه أخذ الخبر عن أبيه نفسه: "عن أبي أعلم أنّه درس في مدرسة سان جورج في القدس وبرع في كرة القدم والكريكت.." (39) ولكنّه من غير العادي أن ينشغل السّارد بالمقام السّردي فيذكر السّارد والمسرود له وكيفيّة سرده وتعليق السّارد الرّئيسي عليه كأن يقول في سياق حديثه عن حياة أبيه وما كان

يرويه الأب عنيا" غير أنّ أيّا ممّا تقدّم لم يُعط لي وفق سياقه الزّمني" (39) أو "القصّـة الأخـرى الّتي كان أبي يكرّرها باستمرار تتعلّق بسباق سباحة نظّمته جمعيّة الشبّان المسيحيين" (39) أو "بعد أميركا، تكتسب القصّة وتيرة متسارعة وتبـتعد كليّا عن التشبّه بروايات هواشيو آلجر الرّومانسيّة" (39) وأحيانا يشير السّارد الأصلي في مثل هذه المقامات السرديّة إلى دوره في إثارة سارد الحكاية وإلغـاء المقـام برمـته إذ يكرّر الأب سرد حكاية سباق السّباحة "و لكن عندما بلغـت مطلع الثلاثينات لاح لي فجأة أنّ وديعا كان من البطء والعناد بحيث أخّر سـائر النّشـاطات وهذا أمر لا يستحقّ الثّناء فقلت لأبي بعجرفة مواطن تحرّر حديثا لكنّه لا يزال ضعيف القدرات "إنّ شعار لا تستسلم أبدا" قد يعني أيضا أنّك آفة اجتماعيّة تعرقل نشاط الآخرين...أشاح بنظره من دون أن ينبس ببنت شفة. وكانت تلك آخر مرّة رويت فيها تلك القصّة" (39) وتظلّ أهمّ المقامات في هذا الكـتاب المقام المركزي وهو مقام الكتابة فالسّارد يلحّ على ذكر الظروف الّتي أحاطت بكتابة هذه السّيرة الذّاتيّة وهي ظروف المرض الّذي لا أمل من الشّفاء مـنه وما تخلّلها من بعض الأعمال العاديّة الّتي تتقاطع مع كتابة السّيرة الذّاتيّة، فهـاهو يخاطـب نفسه وقارئه معا في شأن هذه الظّروف قائلا: "هذه التّفاصيل مهمّة لأنّها الوسيلة الّتي أفسّر بها لنفسي وللقارئ مدى ارتباط زمن هذا الكتاب بزمـن مرضـي، بحقـباته وطلعاته ونزلاته وتقلّباته كافّة... و لمّا كنت خلال أعمالـي الأخـرى ــ كتابة المقالات وإلقاء المحاضرات والتّدريس والمهمّات الصّـحفيّةــ أعبر المرض مؤقّتا تلك الأعمال، بما يشبه القسر بواسطة مواعيد التّسـليم ودورات بدايـات النّصوص ومتونها والنّهايات إذا أنا في هذه السّيرة، تجرفنـي فـترات العـلاج والإقامات في المستشفيات والألم الجسدي والكرب الذّهني وتتحكّم بكيفيّة الكتابة وموعدها ودوامها ومكانها.."(40)

5.3.5. فـي الخبز الحافي، يروي محمد شكري أحداثا عاشها ولا يروي حكايـات استمع إليها وعندئذ تغيب الحكايات الثانويّة وتختفي المقامات السرديّة الدّاخلـيّة. ثمّـة مقـام سرديّ واحد وهو المقام الرّئيسي فالسّارد لا يروي إلاّ الأحـداث الحـيّة الّتي عاشها. فالسّيرة الذّاتيّة كلّها هي من باب رواية الأفعال ورواية الأقوال ولذلك سنتبيّن أنّ أسلوب السّرد في هذا الكتاب أقرب إلى السّرد الرّوائـي. لكـنّ أسلوب السّرد يتغيّر في "زمن الأخطاء" ومن المفيد أن نلاحظ عـناية السّارد في هذا الجزء من السّيرة الذاتيّة، بتحديد الظروف الحافة بمقامه السّـرديّ الرّئيسـي فـي أكـثر مـن موضع. فهو يذكر أنّه كتب فصولا منه

"فـــي المقابر اليهوديّة والنّصرانيّة والإسلاميّة خاصّة المقابر الّتي يرجع عهدها إلى القرن التّاسع عشر في طنجة، ربّما لأنّ المقابر القديمة أكثر إيحاءً" أو لأنّه يحبّ القديم (41) وفي موضع آخر يصف الحالة الموسيقيّة الّتي كان عليها وهو يكتب سيرته "أكتب الآن هذه المذكّرات على نشيد السّعادة في السّنفونيّة التّاسعة واللّـــيلة الأولـــى لشوبان، سأترك للقارئ حريّة مزجهما في مخيّلته" (42) وفي موضـــع ثالـــث يشـــير إلـــى أنّه يكتب فصلا من فصول هذه السّيرة الذاتيّة في مستشفى الأمراض العقليّة على السّاعة الخامسة صباحا (43).

مـــن خلال ما تقدّم نستنتج إذن أنّ السّيرة الذّاتيّة يمكن أن تتضمّن مقامات سرديّة متعدّدة ولكنّها تفضّل أن تكون هذه المقامات إن وجدت مقامات صريحة، بـــيد أنّ طبـــيعة هـــذه المقامات السرديّة إن وجدت ترتبط بتنوّع أشكال السّيرة الذّاتيّة واختلاف أساليب السّرد فيها.

4.5. إنّ الحديـــث عـــن المقام السّرديّ يؤدّي إلى الحديث عن زمن المقام السّـــردي ومكانـــه بالقياس إلى السّيرة الذّاتيّة الّتي تروى. إنّ التّموقع الزّمكاني للمقـــام يرتبط أساسا بموقعه من الأحداث المرويّة في السّيرة الذّاتيّة وسنكتشف فـــي نهايـــة الأمر أنّنا إزاء نمطين من السّرد لا ثالث لهما وهما السّرد اللاّحق والسّـــرد المتواقـــت. لقد لاحظنا سابقا أنّ مقام السّرد في السّيرة الذّاتيّة هو مقام كـــتابة وإذا كان الأمر على هذا النّحو فقد بدا لنا من النّادر أن نعثر على كاتب يحـــدّد مقامـــه السّـــردي أو مقام الكتابة عنده تحديدا في الزّمان أو في المكان. بطبيعة الحال بإمكان الباحث أن يموقع هذا المقام في الزّمان وإن بصفة تقريبيّة اعتمادا على تواريخ نشر هذه السّير الذّاتية وقد حدّدناها في موقع سابق من هذا البحث ولكنّ ذلك لا يكفي لتحديد زمن المقام السّردي في هذه النّصوص.

1.4.5.فـــي أغلـــب الأحيان يكتفي السّارد داخل النصّ بالإشارة إلى زمن مقامـــه السّـــردي بعبارة مبهمة "الآن " أو "اليوم" وهي عبارة زمنيّة تشير إلى اللّحظـــة التي كان فيها المؤلّف بصدد صياغة سيرته الذّاتيّة أي في نهاية الأمر إلـــى زمن الكتابة. على نحو ما فعل حنّا مينه "الآن لم يبق من رؤى تلك الدّار ســـوى مشـــاهد ضبابيّة لكومة البرتقال وسيارة الفورد والأب المريض المنقول على محمل والأمّ الباكية وراءه وهم يخرجونه من بوّابة الدّار (44) أو ما كتبه ســـهيل إدريس عندما قال: " واليوم أجد أنّني قد قسوت وربّما تعسّفت في بعض أحكامي على سعيد الأديب الكبير الّذي وإن شغلته السّياسة عن الأدب، فالأديب

الكبيــر الّذي فيه لم تستوعبه السّياسة. إذ إنتهت علاقته بالحزب القومي بخلاف قيل إنه فصل على إثره من الحزب.." (45).

و لكــنّ مــتى وأين كتب الرّجلان هذين الكتابين وما هي الظروف الحافة بفعــل الكــتابة لديهمــا. لا نجــد في الحقيقة جوابا مباشرا وصريحا عن هذين السّؤالين.

ومــع ذلك توفّر لنا بعض النّصوص إجابة صريحة عن مثل هذه الأسئلة ويظــلّ كتاب الأيّام لطه حسين مؤلّفا رائدًا في هذا السّياق، فالفصل الأخير من الجــزء الأوّل يحــدّد الظّــروف النفســيّة والاجتماعيّة الحافة بالمقام السّرديّ. فالسّــارد يخاطــب ابنــته ويصرّح أنّها في الوقت ذاته ابنة الصبيّ الّذي روى حكايــته ونفهــم من خلال هذا الفصل أنّ المؤلف عندما كتب الجزء الأوّل من كــتاب الأيّــام كانــت ابنته الكبرى في الثّامنة من عمرها وكان لــه ولد وهو متزوّج بسيّدة فرنسيّة يذكر فضلها عليه ويذكر كذلك الوضع الذي آل إليه وهي كلّهــا عناصر تحدّد الظّروف الحافة بمقامي السّرد والكتابة: "فإذا سألتني كيف انــتهى إلــى حيــث هو الآن، وكيف أصبح شكله مقبولا لا تقتحمه العين ولا تــزدريه، وكــيف اســتطاع أن يهيّئ لك ولأخيك ما أنتما فيه من حياة راضية وكــيف اســتطاع أن يثــير فــي نفوس كثير من النّاس ما يثير من حسد وحقد وضــغينة وأن يثــير فــي نفــوس آخرين ما يثير من رضا عنه وإكرام لــه وتشجيع. إنّ سألت كيف انتقل من تلك الحال إلى هذه الحال، فلست أستطيع أن أجيــبك ا وإنّما هناك شخص آخر هو الّذي يستطيع هذا الجواب فسليه يُنبّئك... لقــد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدّله من البؤس نعيما، ومن اليأس أملا ومن الفقر غنى ومن الشّقاء سعادة... (46).

فــي" مجرّد ذكريات" يذكر د.رفعت السّعيد طبيعة مقام الكتابة والسّرد. فهو قــد ألّف كتابه هذا بعدما ألّف كتابيه السّياسيين "ماركسيّة المستقبل" و"كتابات عن الماركســيّة" ثــمّ يحدّد الظّروف السياسيّة الوطنيّة والدوليّة الّتي حفّت بفعل الكتابة وهــو يصــوغ ســيرته الذاتيّة: " ثمّ همّ آخر مهمّ هو مسألة "الوحدة الوطنيّة" وما تغرســه فــي نفسي من إحساس مخيف بالخطر. ويتضاعف الإحساس والارتباك والخوف، إذ تجد نفسك وأنت ترتجف وحدك من هذا الخوف " أن تكون في سفينة مهــدّدة، أو هذا ما تعتقد، وأنت وحدك الخائف، والآخرون لا يعبؤون بل وأحيانا يــتهكّمون، أو يتّهمون بأن هذا الافتراض مفتعل، أو وهمي، أو مصنوع" (47)، ثمّ يشير إلى أنّه يكتب سيرته الذّاتيّة وهو يضطلع بمسؤوليّة سياسيّة محدّدة وهو مــا قــد يؤثّــر في طبيعة ما يروي من أحداث "هذا ما سأتعلّمه وأنا أجاهد مع

المقبل من الصّفحات معتذرا للقارئ مقدّما بأن ما سأرويه قد لا يكون مغريا وقد لا يكـون مستحقّا عناء المتابعة، بل ومعتذرا على تجاسري بمجرّد التّفكير في هـذه الكتابة، فلقد تكون في الأمر كلّه مبالغة في قيمة الحدث، بل وفي قيمة كلّ مـا حدث. أو حتّى في قيمة الكاتب..."(48) من كلّ هذا نفهم لا شكّ أنّ المقام الكتابـي محكـوم بالظّروف العالميّة والمناخ السّياسي الدّاخلي في نهاية القرن الماضـي ولكـنّ هذه المقدّمة لا تتجاوز الإشارة إلى ذلك دون التّصريح بزمن المقام ومكانه.

2.4.5. فـي هـذا السّياق تعرض المدوّنة الّتي اعتمدناها سيرتين ذاتيتين هامّتيـن هما "أوراقي، حياتي" لنوال السّعداوي" و"خارج المكان" لإدوارد سعيد. فالكاتـبان يموقعـان مقاميهما الكتابين في الزّمان والمكان إضافة إلى الظروف النّفسيّة والثّقافيّة الحافة بهما.

تذكـر نـوال السّعداوي أنّها كتبت سيرتها الذّاتيّة بعيدة عن المكان أي في ديـار الغـربة وأنّهـا شرعت في كتابة سيرتها الذّاتيّة عام 1993: "منذ يناير 1993 وأنا في هذا البيت الصّغير المطلّ على غابة "ديوك"كتل من شجر الأرز والصّـنوبر والبلوط، الأشجار الطّويلة الكثيفة، فيضان من الخضرة. منظر غير مـألوف لـي كلمة غابة في حدّ ذاتها غير مألوفة لأذن امرأة كانت حياتها في مصـر "وادي النّـيل" (47) ومن المفيد أن نلاحظ أنّ المؤلّفة تطنب في وصف الوضـع المقامـي، فهي تكتب حياتها الشّخصيّة في بلد ليس بلدها وفي ظروف نسيّة ليست عاديّة إذ تجد نفسها في هجرة اضطراريّة، فهي تصف المكان الّذي يحيط بها وهي تكتب "غابة"ديوك"مساحة من الأشجار الخضراء الداسقة، عيناي مشـدودتان إلـى الخضرة مثل الأرض الجافّة تحنّ إلى الماء، الشمس تنفذ إلى ناقذتي وأنا جالسة أكتب. عامان قضيتهما في هذا المكان البعيد، يبعد عن مصر حوالـي عشـرة آلاف مـيل. غابة "ديوك" هي جزء من الجامعة في تلك البلدة الصـغيرة الشّـبيهة بالقـرية اسـمها "ديرهام" في ولاية نورث كارولينا، على الشّاطئ الشّرقي للمحيط الأطلنطي" (48) وهي تصف كذلك حالتها الفزيولوجيّة وهـي تكتـب بما تحمل هذه الحالة من دلالات. "في المرآ ة وجهي، والقلم في يـدي أحـرّكه فـوق الورق، السّاعة العاشرة صباحا، المكان هو مدينة ديرهام بأميركا الشماليّة، وجهي أصبح أكثر طولا، بشرتي أكثر سمرة وشحوبا، عيناي السّودوان أقلّ بريقا، في أعماقي لحظات تولد من العدم، أطرد بيدي شبح الموت كأنّمـا هـو ذبابة.." (49) والمؤلّفة لا تنفكّ تذكّر بهذا المقام في أجزاء السّيرة

الذّاتــية الــثّلاثة كأنّ تقول مثلا "لقد جئت إلى هذا المكان البعيد ومعي أوراقي وذكرياتـــي، كلمة جئت لا تعبّر عن الحقيقة، لأنّني لم أجئ إلى هنا بإرادتي، لم أغادر الوطن باختياري... بيني وبين كلمة "المنفى" عداء لا توجد قوّة يمكن أن تنفينـــي عـــن الوطـــن، فالوطن يسافر معي حيثما أكون، والسّماء تسافر معي، والشّمس أيضا تسافر معي، والقمر والنّجوم، وأحلام طفولتي تسافر معي داخل جسدي كما كنت طفلة، وقلبي يخفق بالقوّة نفسها كما خفق وأنا في العاشرة من العمـــر" (50) وعـــندئذ يوحي المقام السّرديّ والكتابي برحلة عودة في الزّمان والمكان، عندما تصبح السّيرة الذّاتيّة في علاقتها بمقامها السّردي والكتابي عودة الكاتبة المغتربة إلى وطنها وعودة نوال السّعداوي الّتي بلغت الثّالثة والستّين من عمرها إلى طفولتها.

أمّـــا إدوارد ســـعيد فإنّه تحت عنوان "من قبيل الشّكر" حدّد مقامه الكتابي والسّـــردي على النّحو التّالي "كتبت معظم هذا الكتاب خلال فترات من المرض أو العلاج، أحيانا في منزلي في نيويورك وأحيانا أخرى حين كنت أنعم بضيافة أصـــدقاء أو مؤسّســـات فـــي فرنسا ومصر. بدأت العمل عليه في أيار 1994، خـــلال فـــترة نقاهـــة على أثر ثلاث وجبات أوّليّة من العلاج الكيميائي لمرض سرطان الدّم بعطف وصبر مبذولين بلا حساب... وخلال السّنوات الخمس الّتي استغرقها تأليف هذا الكتاب، تحمّل معي أفراد عائلتي ـــ مريم ووديع ونجلاءـــ نوبات المرض والغيابات والعلاجات بالإضافة إلى تحمّلهم حالتي العامّة الصّعبة الاحـــتمال أصـــلا" (51) ولكـــنّه عاد مرّات أخرى داخل المتن للتّذكير بمقامه الكتابـــي والسّـــردي. فهـــو يقول مثلا "و الآن تنشاء مفارقة شيطانيّة أن أصاب بســـرطان الـــدّم العنيد الغادر فأحاول طرده من ذهني كليّا على طريقة النّعامة، ساعيا بنسبة معقولة من النّجاح، إلى أن أعيش حياتي وفق نظامي الميقاتي، فإذا أنـــا أكـــدّ ويطاردني التّأخر وترزح عليّ وّطأة المواعيد النّهائيّة، ويسيطر ذلك الإحســـاس بالإنجـــاز غـــير الكافي.. أجدني أتساءل في سرّي ما إذا كان نظام الواجـــبات والمواعـــيد النّهائـــيّة سوف ينقذني الآن، مع أنّي أدرك أنّ مرضي يـــزحف زحفـــا علـــى نحـــو غير منظوّر.."(52) ويتبيّن لا شكّ من خلال هذا التّذكـــير بالظّـــروف الصّـــعبة الّتـــي أحاطت بتأليف هذه السّيرة الذّاتيّة (خارج المكـــان) أنّهـــا ألّفت في أمكنة مختلفة (الولايات المتّحدة –فرنسا– مصر) وقد صـــيغت أغلب فصولهاعلى فراش المرض الّذي لا شفاء منه وأنّها كتبت كلّها بيـــن 1994و 1995. و لا شـــكّ أنّ كلّ هذه المعطيات المتعلّقة بالمقام الكتابي

ستؤثّر حتما في طبيعة هذه السّيرة الذّاتيّة ومحتواها والإيديولوجيّة الّتي تتحكّم فيها.

يتّضح لنا إذن في هذين المؤلّفين المتميّزين أنّ المقام الكتابي والسّردي يتحدّد مكانيّا وزمانيّا. ولذلك فالأحداث الّتي تُروى داخل هاتين السّيرتين الذّاتيين بعيدة في المكان أي أنّ المكان الذي وقعت فيه بعيد عن المكان الذي يتعلّق بمقام الكتابة والسّرد. فنوال السّعداوي تجلس وأمامها ورقها تكتب وتروي أحداثا وقعت بين كفر طحلة وطنطا والقاهرة وهي تعيش في قرية أمريكيّة اسمها "ديرهام" في كارولينا الشّماليّة وإدوارد يروي أحداثا عاشها بين القدس والقاهرة وظهور الشّوير (لبنان) وهو يقيم في نيويورك أو فرنسا وإن ذكر مصر فإنّنا لا نستطيع أن نحدّد الفصول الّتي كتبها هناك.

و الأحداث أيضا بعيدة في الزّمان. فالكاتبان يبد آن سيرتهما الذّاتيّة بالإشارة إلى حدث الولادة وهما في مرحلة من العمر متقدّمة في الزّمن تجاوزت السّتّين وهذا يعني أنّ زمن الأحداث مختلف عن زمن الكتابة فزمن المقام هو الحاضر وزمن الأحداث هو الماضي الممتدّ في الزّمان. ولذلك إذا أردنا أن نحدّد ما نسميّه بزمن المقام السّردي فيمكن أن نلاحظ أنّ السّارد (المؤلّف) لا يمكنه أن يحكي ويروي إلاّ بواسطة زمنين هما الماضي أو الحاضر. لأنّ السّرد لا يكون إلاّ لاحقا للمقام ومتواقتا معه. وهي ملاحظة عامّة تهمّ كلّ الكتابات السّرديّة التي هي من قبيل السّيرة الذّاتية فعندما يقول حنّا مينه " كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل، وكانت أمّي تبكي وراءه، وحين غاب عن أنظارنا، عدنا إلى باحة الدّار، عبر البوّابة الكبيرة الّتي بدون باب"

(53) أوعندما يقول محمد شكري: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي، يبكي بعضهم معي، لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا. أرى النّاس أيضا يبكون، المجاعة في الرّيف، القحط والحرب"(54) أو فدوى طوقان "خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعدّ لتقبّلي. أمّي حاولت التخلّص مني في الشّهور الأولى من حملها بي. حاولت وكرّرت المحاولة، ولكنّها فشلت"(55) فنحن إزاء أحداث لاحقة بمقامها السّردي تروى بصيغة الماضي. لكن عندما يقول حنّا مينه "الآن لم يبق من رؤي تلك الدّار سوى مشاهد ضبابيّة لكومة البرتقال وسيّارة الفورد الأب المريض..."(56) وعندما يقول إدوارد سعيد "و الآن تشاء مفارقة شيطانيّة أن أصاب بسرطان الدّم العنيد الغادر فأحاول طرده من ذهني كليّا على طريقة النّعامة.."(57)

ونــوال السّعداوي"القلم في يدي أحرّكه فوق الورق وأكتب، يدي أصبحت نافرة العروق تشبه يد جدّتي، ثلاثة وستون عاما مرّت من حياتي دون ما أدري"(58) فإنّ الأحداث التي تروى في هذه المقاطع متواقتة مع زمن المقام السّردي وهي تروى بصيغة الحاضر. وفي كلّ الحالات فإنّ السّرد اللاّحق، يهيمن على السّرد في السّيرة الذّاتيّة والسّرد المتواقت لا يعدو أن يكون مجرّد انبثاقات سرديّة ليس لها اتّساع سردي بالمقارنة مع السّرد اللاّحق، ثمّ إنها انبثاقات محدودة لا تتكرّر كثــيرا ولا تعتمد المراوحة بين الماضي والحاضر بشكل مستمرّ كما يمكن أن يحـــدث في الرّواية عامّة. وقد يغيب السّرد المتواقت في السّيرة الذّاتيّة الّتي لا تصـــرح بمقامهـــا السّـــردي ولا تروي أحداثا متعلّقة به وهي السّمة الغالبة في المدوّنـــة الّتـــي اعتمدناها فلا نجد سردا متواقتا في نصوص كثيرة شأن الخبز الحافـــي وتربية عبد القادر الجنابي ومجرّد ذكريات وسيرة حياتي ورحلة جبليّة رحلـــة صـــعبة، فالسّارد في مثل هذه الآثار يعود إلى الماضي ليسترجع أحداثا كان قد عاشها بدون أن يمتلكه هاجس العودة إلى الحاضر ليروي أحداثا تخصّه وهو يكتب سيرته الذّاتيّة.

5.5.تـــؤدّي بـــنا النّتـــيجة السّابقة إلى التّساؤل عن طبيعة ترتيب الأحداث وانـــتظامها ومـــدى تهشـــيم الزّمن السّردي. ولنجيب عن السّؤال سنهتمّ بترتيب الأحداث المتعلّقة بالتّجربة الحياتيّة الخاصّة أي لن نهتمّ بالأحداث المتعلّقة مباشرة بالمقـــام السّـــردي وقد سبق أن تحدّثنا عنها. وفي الحقيقة لا نجد اتّفاقا كاملا بين كتّاب السّيرة الذّاتيّة على كيفيّة ترتيب المرويات وأسلوبه. وإذا كان الأمر في مثل هـــذا الشّـــكل مـــن أشكال أدب الذّات يتعلّق برواية حياة شخصيّة عاشها المؤلّف والسّـــارد معا فإنّنا نفترض أن نرتّب المرويات ترتيبا زمنيّا يعتمد التّتابع الحدثي أساســـا. لكـــنّ الأمر لا يعدو أن يكون مجرّد افتراض لأنّ قوانين الإبداع تخضع لاعتبارات متعدّدة تتّصل بالمقام ولا تخضع للمنطق المفترض دائما.

1.5.5. تواجهـــنا بعـــض السير الذّاتيّة بإخضاع المرويات فيها لترتيب لا عـــلاقة لـــــه بتتابع الزّمن. في كتاب "سيرة حياتي" للدكتور-عبد الرحمان بدوي تحمـــل الفصول العناوين التّالية، كلّ شيء بالصّدفة –الصّراع في القرية– شركة النّـــيل الزّراعـــيّة – المـــنظر الطّبيعي – اللّهجة – مولدي ووالدي – أنماط من الـــنّاس في القرية – طفولتي – بداية تعليمي – المرحلة الثانويّة– بداية دراستي للفلســـفة – بدايـــة اهتمامـــي بالسّياسة – كليّة الآداب – لقد شكّلت هذه العناوين الكـــتاب الأوّل مـــن الجزء الأوّل من "سيرة حياتي" وقوامه سبعة كتب أو مقاطع

كبرى وإذا نظرنا في عناوينها وهي: البيئة والنّشأة (59) ــ السّفر إلى أوروبا ــ الحصـــول على الليسانس ــ بداية الإنتاج العلمي ــ الدكتوراهو مذهبي الوجودي ــ الأحداث السّياسيّة وأصداؤها في سويسرا (60) ــ السّنة الكبرى(61).

نلاحـــظ أن المرويات في هذا الكتاب لا تخضـع للتّرتيب الزّمني بل يرتّبها السّـــارد ترتيـــبا قوامه الانتقال من موضوع إلى آخر. فعلى سبيل المثال يروي السّـــارد في الكتاب السّادس (الأحداث السّياسيّة وأصداؤها في سويسرا) أحداثا تتعلّق بالعدوان الثّلاثي على مصر عام 1956 ثمّ يعود في الكتاب الأخير (السّنة الكـــبرى) ليـــتحدّث عـــن حركة الضبّاط الأحرار عام 1952 وموقفه من ثورة يولـــيو.ثـــمّ داخل المقطع الواحد لا يحترم السّارد كذلك الانتظام الزّمني.، ففي الكـــتاب الأوّل يـــتحدّث عـــن شركة النّيل الزّراعيّة ويذكر أنّ الشّركة" صفّت وجودهـــا حوالي سنة 1950 (62) ثمّ ينتقل في فصل لاحق ليتحدّث عن ولادته عـــام 1917 (63) وعندئذ لا يطرح هذا الكتاب إشكالا يتعلّق بالزمن ما دام قد اتّـــبع ترتيـــبا مغايـــرا قوامه الموضوعات في مستوى علاقة المقاطع الكبرى ببعضـــها بعض وعلاقة الفصول فيما بينها داخل كلّ مقطع. ولكنّنا عندما ننظر فـــي بعض هذه المقاطع القصيرة التي سمّيناها تجاوزا فصولا نلاحظ كذلك أنّ التّرتيـــب الزّمنـــي لا يحـــترم كذلـــك. ففي المقطع الّذي يحمل عنوان "مولدي ووالـــدي" يذكـــر ســـنة ولادته عام 1917 ثمّ يشير إلى انهيار حزب الأحرار الدّستوريين عام 1950 ثمّ يتحدّث عن القرن الممتدّ بين سنة 1850 إلى 1950 وفـــي خاتمـــة الفصـــل يعـــود إلى عام 1952،" لكنّ المستأصلين والطّفيليـــين والحاقديـــن ومن لفّ لفهم من المنافقين والدجّالين جاؤوا في ســـنة 1952 وما تلاهـــا" (64) فالتّشويش الزّمني يسم إذن هذا الكتاب في مستوى انتظام مقاطعه الكبرى ومقاطعه الصّغرى.

شـــبيه بهذا الكتاب كتاب محمد العروسي المطوي "رجع الصّدى". إنّ فترة الحـــياة الخاصّة الّتي يؤرّخ لها المؤلّف محدودة، فهي لا تتجاوز مرحلة الطّفولة الأولـــى وقـــد وضـــع المؤلّف للفصول الّتي وزّع عليها مادته السّرديّة عناوين موضوعاتيّة هي: يوم القرّة ــ في حضرة الأسمر ــ عتروس سيدي بولبابة ــ الزّعـــيم عبد الكريم ــ يوم الطيّارة ــ جنينة العيد ــ غياب المقلاع ــ الضرر مـــن الوخـــم ــ شبح الكوليج ــ الحبس قبل الجامع ــ النّجاة من العسكر ــ كاد المعلّم ــ ذكرى التلفون ــ يوم أن بُست نونو ــ ليلة الجاد ــ الزّوج الصّغير ــ عيون الواحة ــ المغص والشّهادة ــ المصارين وتكة السّروال ــ جندي طويل العود ــ أصابعك والمنجل ــ بالهلاّلو زاده ومن عمود النّار إلى الاختيار.

لا شــكّ أنّ هذه المواضيع ترتبط مباشرة بتجربة الفتى ــ موضوع السّرد ــ لكــنّها وهي تروي لا تخضع للتّرتيب الزّمني فلسنا ندري على سبيل المثال هــل أنّ ما رواه تحت عنوان "عتروس سيدي بولبابة" يسبق في الزّمن ما رواه تحــت عنوان "يوم الطيّارة". إنّ ما رواه السّارد من هذا الكتاب مجموعة أحداث وقعت في زمن الطّفولة لكنّها لا تحمل علامات زمنيّة محدّدة.

فــي "رحلة جبليّة، رحلة صعبة" لا نجد تلك العناوين الّتي توحي بمحتوى الفصول وتعلن الانتقال من موضوع إلى آخر ومع ذلك نستطيع أن نحدّد طبيعة انتظام المقاطع السّرديّة الكبرى والصّغرى فالمؤلّفة تجمع بين نمطين من أنماط انــتظام المقــاطع والمرويات وهما نمطا التّتابع الزّمني والتّرتيب الموضوعاتي فقصّــة حــياة الكاتبة تتقدّم في الزّمن منذ بداية الكتاب إلى نهايته وهي بصورة عامّة لا تعود إلى الوراء زمنيّا ولكنّها في الوقت ذاته تتمفصل وفق موضوعات محدّدة تخصّ حياة المؤلّفة ونشاطها.

تــبدأ هــذه القصّــة، شأن أغلب السّير الذّاتيّة، بالإشارة إلى حدث الولادة "خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعدّ لتقبّلي، أمّي حاولت التخلّص منّــي فــي الشّــهور الأولــى من حملها بي. حاولت وكرّرت المحاولة ولكنّها فشــلت"(65) وتنتهي بمجموعة من اليوميّات بعنوان "صفحات من مفكّرة" وهي مؤرّخة بين 1966 و1967 ولكنّ هذه اليوميّات تتمّة للأحداث الّتي روتها سابقا والّتــي تــنقطع في حدود عام 1963 على إثر وفاة شقيقها نمر طوقان. ولذلك يمكن أن نقول إنّ المؤلّفة تحترم التّتابع الزّمني وهي تروي قصّة حياتها. لكنّها وهــي ترويها في انتظامها الزّمني ترتبها وفق مجموعة من الموضوعات فهي على سبيل المثال بعد ما تتحقّق من تاريخ ولادتها تشير إلى الظروف التاريخيّة الّتــي طــرأت عــام 1917 (العام الّذي ولدت فيه) وتستطرد في الحديث عن الإمــبراطورية العثمانيّة الّتي "تلفظ أحر أنفاسها" (66) وعن نموّ القوميّة وعن انتماء والدها إلى هذا الاتّجاه السّياسي (66) ثمّ تنتقل للحديث عن أفراد عائلتها: ابــنة عمّهــا شهيرة وخالتها وعمّتها وعمّها ثمّ تنتقل للحديث عن الشّيخة: "منذ فتحــت عينــيّ على الدّنيا لم أعرف (الشّيخة) إلاّ وهي صاحبة الهيبة والسّلطة والبوليس السرّي الّذي يعمل لحساب أرباب العائلة ويقدّم لهم التّقارير بما يجري فــي البيــت.."(67) ثــمّ تتحدّث عن أصل العائلة وتاريخها وتشير إلى مظاهر الحــياة في مدينتها نابلس(68) لتعود للحديث عن مدرستها وحياتها وهي تلميذة وانقطاعهــا عــن التّعليم(69) وكلّ ذلك في إطار حديثها عن مرحلة معيّنة من مــراحل حياتها وهي مرحلة الطّفولة وعلى هذا النّحو تخصّص مقطعا للحديث

عن ميلها الفطري للشّعر ومقطعا يتعلّق ببداية تعلّمها نظم الشّعر والأشعار الّتي قلّدتها إلى غير ذلك من الموضوعات الكثيرة الّتي تحتفي بها هذه السّيرة الذّاتيّة.

إنّ هذا الأسلوب في ترتيب المرويات والّذي يجمع بين التّتابع الزّمني والانتظام وفق الموضوعات ليس جديدا في كتابة السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي ويظلّ كتاب "الأيّام" أفضل مثال على هذا الأسلوب في ترتيب الأحداث والمشاهدات ويبدو لنا أنّه يتواتر أكثر في المؤلّفات الّتي تزاحم فيها الحياة العامّة الحياة الخاصّة والأمثلة الّتي أشرنا إليها إلى حدّ الآن تمثّل نماذج بليغة لهذا الاتّجاه في الكتابة.

2.5.5. بيد أنّ أغلب النّصوص الّتي اعتمدناها في مدوّنتنا لا تستسيغ مثل هذا التّرتيب. بل ترجّح التّرتيب الزّمني في بناء المقاطع السّرديّة والأحداث المرويّة. لقد روى حنّا مينه سيرته الذّاتيّة في ثلاثة أجزاء تشمل حياته الأولى منذ ولادته إلى مرحلة المراهقة. في الجزء الأوّل روى طفولته الأولى إلى حدود العام الثّامن من عمره وفي الجزء الثّاني روى طفولته الثّانية إلى حدود العام الرّابع عشر من عمره وخصّ الجزء الثّالث مرحلة المراهقة وقد بلغ الطّفل الرّابعة عشرة من عمره. لا شكّ إذن أنّ هذه الأجزاء الثّلاثة (بقايا صور ـ المستنقع ـ القطاف) تتتابع تتابعا زمنيّا واضحا. ينطلق السّارد من الحدث الأوّل الّذي رسب في ذاكرته: "كانوا يخرجون بأبي المريض على محمل. وكانت أمّي تبكي وراءه، وحين غاب عن أنظارنا، عدنا إلى باحة الدّار، عبر البوّابة الكبيرة الّتي بدون باب"(70) ويقف عند آخر حدث ينهي به سيرته الذّاتيّة ويتمثّل في عودة العائلة من الرّيف إلى مدينة اللاّذقيّة "و بعد يومين غادرنا السبورة، تركنا الرّيف وراءنا.."(71) وبين هذين الحدثين تتلاحق الأحداث وتتتابع. فيتّخذ السّرد اتّجاها خطيّا عاما يسم هذه السّيرة الذّاتيّة الّتي كتبها حنّا مينه. لكنّ هذا الخطّ السّردي العام يعتريه أحيانا تشويش زمني محدود ناتج عن بعض المفارقات الزّمنيّة بين القصّة وهي مجموع الأحداث المرويّة والحكاية وهي الخطاب الشّفوي أو المكتوب الّذي يرويها في علاقاتها بالسّرد ونعني به الفعل الواقعي أو الخيالي الّذي ينتج خطاب السّيرة الذّاتيّة في حدّ ذاته. ولكن علينا أن ننتبه إلى أنّ السّارد عندما ينتقل داخل كلّ جزء من فصل إلى آخر يكون قد ترك مرحلة من حياته ودخل مرحلة أخرى أو ترك حادثا مهمّا يخصّ حياته لينتقل إلى حادث آخر مهمّ لاحق به، فعلى سبيل المثال يبدأ الفصل الأوّل من بقايا صور كما أسلفنا بصورة الأب المريض ثمّ يستطرد للحديث عن

ولادتــه لكــنّ الفصل الثّاني يعود إلى حادثة المرض ويواصل الحكاية "مضى الــرّجلان بــالمحمل وعلــيه الجسم المسجّى. أذكر ذلك تماما. كان والدي هو المســجّى على المحمل وأمّي تبكي ورائي وحين خرجوا به وعدنا إلى الباحة، كانت سيّارة الفورد وكومة البرتقال إلى جانبها"(72) وفي الفصل الثّالث يواصل السّارد ما انتهى إليه في الفصل الثّاني إذ "أوصى الأطبّاء بفترة نقاهة في إحدى القرى" فيشرع في رواية كيف انتقلت العائلة من اللاّذقيّة إلى السويديّة: "لا أذكر الوسيلة الّتي انتقلنا بها من اللاّذقيّة إلى السّويديّة ولا أذكر أيّامنا الأولى في هذه البلدة السّاحليّة..."(73) على هذا النّحو تتابع الفصول في الأجزاء الثّلاثة.

داخــل الفصل تحدث المفارقات الزّمنيّة الطفيفة وينشأ تشويش في مستوى ترتيــب الأحــداث وترتيب الزّمن. وعلى سبيل المثال أيضا يتحدّث السّارد عن حياة العائلة في حقل مهجور في قرية السّويديّة قبل أن نعلم كيف انتقلت العائلة إلى هذه القرية ويتحدّث عن يتم الأمّ وتربيتها عند أقربائها في بلدة السّويديّة بعد أن تحــدّث عن ولادته وذهابه إلى المدرسة وتصحيح تاريخ ولادته ويذكر خاله الّــذي مــات قــبل أن يولد وفي الفصل الثّاني يتحدّث عن الرّجوع إلى مدينة اللاّذقــيّة وهو حدث لن يروي تفاصيله إلاّ في الجزء الثّالث في السّيرة الذّاتيّة " وعــندما رجعنا إلى اللاّذقيّة بعد هجرتنا من اللّواء، كنت يافعا فلم تأخذني أمّي إلى السيّدة الجميلة لرؤية ابنها الّذي هو أخي في الرضاع"(74). على هذا النّحو يمضي السّرد في ثلاثيّة حنا مينه وعلى هذا النّحو يتعامل السّارد مع الزّمن فهو يسمح لنفسه بأن يقدّم ويؤخّر من الأحداث ومع ذلك يظلّ السّرد يتقدّم في الزّمن وتتعاقــب الأحــداث الكــبرى الّتــي تلعب دورا رئيسيّا في تحوّل حياة الأسرة وتتلاحق في الزّمن.

تتّــبع نــوال السّعداوي في ثلاثيّتها الأسلوب ذاته. تتعاقب الفصول حدثيّا وتتلاحق زمنيّا، فالحدث المركزي في الفصل الأوّل يتعلّق بولادة المؤلّفة (هكذا جئت إلى الدّنيا) والفصل الثّاني يروي حادثة الختان والفصل الثّالث يتحدّث عن انتقال العائلة من الإسكندريّة إلى منوف وهي أحداث مترابطة زمنيّا فالختان بعد الــولادة والانــتقال إلــى بلــدة منوف بعد الختان وعلى هذا النّحو تتعاقب بقية الفصول. لكنّ الأحداث داخل كلّ فصل لا تخضع لترتيب زمني ذلك أنّ السّارد (المؤلّفــة) تســمح لنفسها بعدد من الاستطرادات تمكّنها من أن تقدّم وتؤخّر من الأحــداث ما شاءت بالمقارنة مع الحدث المركزي الّذي يقوم عليه الفصل، فإذا نظــرنا فــي الفصل الأوّل على سبيل المثال تشير المؤلّفة إلى طفولتها "قضيت طفولتــي وصــباي في الرّيف وسط الدلتا، بين قريتي "كفر طحلة" في محافظة

القليوبيّة وبلدة "منوف" في محافظة المنوفيّة"(75) ثمّ تقفز مباشرة في الزّمن فتذكر عام 1977 "فتحت نافذتي ذات يوم عام 1977، لم أجد الشجرة الوحيدة اليتيمة"(75) ثمّ تنتقل إلى الحديث عن غابة ديوك أي عام 1993 ثمّ تعود إلى حادث الولادة لتعود إلى الوراء وتروي زفاف أمّها عام 1929 (أي قبل ولادتها) ثمّ تتقدّم في الزّمن من جديد لتروي حادث موت أمّها ثمّ تعود إلى الوراء مرّة أخرى لتروي أحداثا تتعلّق بحياة جدّها وتتقدّم في الزّمن من جديد لتشير إلى اعتقالها عام 1981 "لم أكن أعرف ذلك حتّى عام 1981 حين أصبحت السّجينة رقم 1536 في سجن النّساء بالقناطر وأنا في الخمسين من العمر"(76). وعلى هذا النّحو تمضي المؤلّفة في بقيّة الفصول ممّا يجعلنا نقول إنّ التّتابع الخطّي للزّمن لا تحترمه المؤلّفة إلاّ في مستوى الفصول أي المقاطع السرديّة الكبرى أمّا داخل هذه المقاطع السرديّة فثمّة مفارقات زمنيّة تهشم الزّمن وقوامها الاستطرادات الكثيرة فالفكرة تستدعي الفكرة والحدث يجذب الحدث رغم الفوارق الزمنيّة الّتي تفصل بين هذه الفكرة وتلك وبين هذا الحدث وذاك.

بيد أنّ هذه الاستطرادات تقلّ أو تزول في بعض المؤلّفات الأخرى ويمكن أن نذكر على سبيل المثال كتابين هامّين هما مجرّد ذكريات لرفعت السعيد والخبز الحافي لمحمّد شكري. ففي الكتاب الأوّل تنتظم الأحداث انتظاما زمنيّا واضحا لا تعكّر صفوه تلك المفارقات الزّمنية (بين زمن القصّة وزمن الحكاية) ذلك أنّ السّارد يلائم أثناء فعل السّرد بين تراتب الأحداث كما عاشها وتراتب الأحداث كما يريد أن يدونها لقارئه إذ يحترم التّعاقب الزّمني احتراما يكاد يكون كليّا فالمفارقة الزمنيّة لا تظهر إلاّ في مستوى العلاقة بين زمن الأحداث والتّجربة وزمن الكتابة أي زمن المقام السّردي شأن هذا المقطع: "و مع محاولات استدعاء الذّاكرة والاكتساء بألوان وأدوات الغوص في أعمق أعماقها، استدعاء لما كان، فإنّ رداء المؤرّخ يفرض نفسه على محاولات الاختيار. ألسنا ومنذ البداية قد كبّلنا أنفسنا بالقيد الإغريقي العتيد "البحث عن الوقائع الجديرة بالمعرفة ؟" وتبدأ رحلة الانتقاء(77).

في الخبز الحافي لا أثر للمقام السّردي والكتابي الصّريح الّذي يمكن أن يتقاطع زمنه مع زمن الأحداث والتّجربة ولذا من النّادر أن نعثر على سيرة ذاتية تتحاشى أيّ شكل من أشكال تشويش السّرد وتهشيم الزّمن شأن هذه السّيرة الذّاتية الّتي كتبها محمّد شكري. تبدأ السيّرة الذّاتيّة في الجزء الأوّل بذكر موت الخال: "أبكي موت خالي والأطفال من حولي، يبكي بعضهم بمعي. لم أعد أبكي

فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا. أرى النّاس أيضا يبكون المجاعة في الرّيف، القحط والحرب"(78) وتنتهي في هذا الجزء بزيارة قبر أخيه بعدما اتّخذ قرار السّفر إلى العرائش حيث سيبدأ مرحلة جديدة يكون موضوع كتاب زمن الأخطاء أو الشطّار: "أخي صار ملاكا وأنا؟ سأكون شيطانا، هذا لا ريب فيه الصّغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين. لقد فاتني أن أكون ملاكا"(79) ويبدأ الجزء الثّاني "زمن الأخطاء" بوصول السّارد إلى العرائش وينتهي بالإشارة إلى مفارقته للحياة الّتي أحبّها " سالية خانها شبابها وفنّ العيش. فرّقتنا الأهواء فصرنا نتراءى في الحانات والمراقص. نتماسّ ولا نتواجه. كلانا لــه هواه ولست السّابق ولا اللاّحق في حياتها. وظلّ عشق ما لا يمكن أن يكون هو الأقوى "بيننا" (80) بين البداية والنّهاية تتقطع الأحداث الشّخصيّة الّتي عاشها السّارد ويرويها إلى قارئه، وهي أحداث تتابع تتابعا خطيّا واضحا ويكاد يطابق زمن القصّة فيها زمن الحكاية. تتابع الفصول في الجزء الأوّل (الخبز الحافي) تتابعا زمنيّا ويجرّ الأحداث الهامّة بعضها بعضا ولا يكاد السّارد يعود إلى الوراء إلاّ في حالات نادرة جدّا وفي شكل ومضات سريعة لاحظناها بصفة خاصّة في الجزء الثّاني من هذه السّيرة الذّاتيّة عندما عرض السّارد حكاية روساريو الّتي روت قصّة زوجها الشّيوعي فيعود السّرد إلى الوراء عندئذ "كان فرانكو يتناول إفطاره وهو يوقّع على الإعدامات. عشرة على الأقلّ كلّ يوم وكان زوجي واحدا من تلك الإفطارات السامّة" (81) وكذلك عندما يذكر السّارد ما يتعلّق بفعل الكتابة.

إنّ الاستثناء الوحيد الّذي يلفت الانتباه كما أسلفنا في هذا السّياق، يتمثّل في السّيرة الذّاتية التي ألّفها عبد الرّحمان بدوي حيث لا تنتظم الفصول انتظاما زمنيّا مستمرّا وهو أمر يعود كما أكدنا إلى أنّ المؤلّف رتّب مادّة تجربته الحياتيّة وفق الموضوعات.

إنّ التّلاعب بالزّمن في السّيرة الذّاتية لا يغيب ولكنّه محدود عندما نقارنه ببعض اتّجاهات السّرد الرّوائي، وتظلّ المفارقة الزّمنيّة المركزيّة هي المفارقة بين زمن الكتابة وزمن التّجربة وزمن المقام السّردي وزمن الأحداث المعيشة والمرويّة. ولذلك فإنّ السّرد في السّيرة الذّاتيّة استرجاعيّ بالأساس، فكلّ الأحداث الّتي تروى بالقياس إلى زمنها المقامي هي أحداث استرجاعية ولكن كما لاحظنا ثمّة مفارقات زمنيّة أخرى كما أسلفنا ونحن في هذه الحالة نقيسها بمستوى علاقتها بزمن المقام السّردي بل إنّها تقاس بما يمكن أن نصطلح عليه بمجموع السّياق داخل السّيرة الذّاتيّة الّذي يمكن أن نعتبره "حكاية أولى" حسب

مصطلح ج.جينات فعلى سبيل المثال يمكن أن نعتبر الحديث عن الولادة والنّشأة والطّفولة الأولى مجموع سياق وبه يمكن أن نقيس المفارقات الزمنيّة القائمة في علاقتها بمجموع السّياق هذا. فكلّ الأحداث الّتي يرويها السّارد قبل ولادته هي من باب الاسترجاع.

بيد أنّ هذه الاسترجاعات من هذا القبيل هي استرجاعات بالضرورة داخليّة وغيريّة القصّة. إذ أنّ السّارد في أغلب الأحيان يستطرد في حكايات لم يعشها مباشرة وتتعلّق في أغلب الأحيان بشخصيّات قريبة منه ولا تتعلّق به هو شخصيّا أي أنّ الاسترجاع هنا يتناول مضمونا قصصيّا مختلفا عن مجموع السّياق.

إنّ الأمثلة في المدوّنة الّتي اعتمدناها كثيرة فقصّة الخال وحكاية الأمّ قبل زواجها في بقايا صور هما من باب هذا النّوع من الاسترجاع وقصّة الجدّة ومشاركة الأب في ثورة 1949 في "أوراقي حياتي" هي كذلك من باب الاسترجاع الدّاخلي وغيري القصّة.

بيد أنّ هذا الاسترجاع يمكن أن يكون في بعض الحالات استرجاعا خارجيّا تكون سعته كلّها خارج سعة مجموع السّياق أي انه يتصّل بتلك الأحداث العامّة الّتي لم يعشها السّارد كأن تذكر نوال السّعداوي ما رواه لها أبوها عن "حادث دنشواي، ثورة عرابي، قبل الاحتلال البريطاني، الخديوي والملك فؤاد، أوّل دستور مصري عام 1923، أوّل انتخابات عام 1924.."(82).

و إذا ما تأمّلنا في وظيفة هذه الاسترجاعات ندرك أنّها استرجاعات تكميليّة أساسا ذلك أنّ هاجس كاتب السيرة الذّاتيّة في أغلب الأحيان هو أن يكتسبَ سيرة حياة كليّة، فالمؤلّف يريد أن يؤكّد أنّ حياته لا معنى لها بدون حياة الآخرين الّذين أحاطوا به وعاشوا معه وهي كذلك تندرج في سياق عامّ هو سياق التاريخ فالسّيرة الذاتيّة تطلب الكلمة وتعلن أنّ قيمتها، رغم نزعتها الخصوصيّة، في أنّها أنموذج من نماذج كفاح الإنسان من أجل تحقيق الذّات وتأكيد الهويّة. ولذلك يسعى الاسترجاع ليسدّ فجوة في قصّة الحياة حتّى تكتسب تماسكها وتكتسب شرعيّتها التاريخيّة. فما من حياة خارج سياق التّاريخ تستحقّ أن تروي وأن تقرأ ولكنّها مع ذلك تظلّ استرجاعات محدودة حتّى لا تثقل الحياة الخاصّة وترهق سيرورتها التاريخيّة.

كذا الشّأن بالنّسبة إلى الاستباقات، فهي كذلك استباقات داخليّة تكميليّة ولكنّها استباقات محدودة.

فعـــندما يقول حنّا مينه "وعندما رجعنا إلى اللاّذقيّة بعد هجرتنا من اللّواء، كنـــت يافعـــا.." فهو يستبق حدثا يكون محور الجزء الثّالث من سيرته الذّاتيّة. ولكنّه استباق جاء على سبيل الاستطراد فذكر أخيه في الرّضاع ذكره باللاّذقيّة وبالســيّدة الجمـــيلة أمّ أخيه في الرّضاع (83)."في أوراقي،حياتي" بدت لنا هذه الاســتباقات الدّاخلـــيّة استباقات تكراريّة وهي من باب التذكير ببعض الأحداث الهامّـــة وتكون في شكل تلميحات تهيّئ القارئ نفسيّا وتجعله ينتظر تفاصيلها في حيـــنها شـــأن قولها "الدقّات تتعاقب" في أذنيّ تذكّرني بالدقّات فوق الباب، تلك اللّـــيلة مـــن شهر يونيو عام 1992 بعد منتصف اللّيل" (73) أو قولها مباشرة: "رأيـــتهم واقفيـــن وراء الـــباب، مسلّحين ومؤدّبين. مرّت إحدى عشر سنة منذ ســـبتمبر 1981"(84) وهما حدثان هامّان في حياة المؤلّفة تذكّر بهما على سبيل الاستباق ومع ذلك يظلّ الاستباق محدودا.

6.5. إنّ السّـــرد فـــي السّيرة الذّاتيّة يشخّص أحداثا حقيقيّة أو هكذا يجب عليـــنا أن نفترض ولا يهمّنا إن كان الكاتب صادقا فيما يروي أو غير صادق. وفـــي هذا السّياق نستحضر رأي جورج ماي في هذا الموضوع عندما قال إنّ "قضـــيّة الحقيقة في السّيرة الذّاتيّة هي على الأرجح قضيّة زائفة، إذ أنّ السّيرة الذّاتـــيّة مـــن حيث هي سيرة ذاتيّة، مجانبة للحقيقة وأوّل أسباب ذلك أنّ كاتب السّـــيرة الذّاتيّة لا يستطيع مهما فعل أن يتخلّص من الحاضر الّذي يكتب لبلتحم بالماضـــي الّذي يرويه" (85) لكنّه وهو يشخّصها يرويها ويمنحها دلالات عن طـــريق اللّغـــة وسارد السّيرة الذّاتيّة شأن كلّ سارد يروي أحداثا ويروي أقوالا ويروي أفكارا أيضا.

إنّ الأحـــداث الّتي يرويها السّارد نفترض كما أسلفنا أنّها أحداث حقيقيّة فقد لاحظـــنا أنّ بعض الكتّاب يصرّون على ذلك (86) ولا شك أنّها أحداث يشوبها أمران هما الانتقاء الصّارم والنّقص. فقد لاحظنا ما أشار إليه رفعت السّعيد من أن سيرته الذّاتيّة لا تروي إلاّ ما هو جدير بالمعرفة ولكنّ بقيّة الكتّاب هم كذلك انـــتقوا مـــن حياتهم ما هو جدير بالقراءة. إنّ الأحداث الماضية تروي بمنطق الحاضـــر وحاجاتـــه ومتطلّباته، فهي أساسا تبرير للحاضر ولا يمكن أن نكون خـــارج هـــذا السّياق وبالتّالي فإنّ وضع الكاتب لحظة كتابة سيرته الذاتيّة يلعب لعبـــته الكـــبرى في الانتقاء، فلا يروى من الأحداث إلاّ ما يخدم وضع الكاتب زمـــن الكتابة واستراتجيّته الوجوديّة. ثمّ إنّ الأحداث الّتي تروي هي الّتي تعلق بالذّاكرة، فسلاح الكاتب في كتابة سيرته الذّاتيّة الوحيد، هو ذاكرته والذّاكرة كما يقـــول جـــورج مـــاي "مـــترجرجة، قلب، خؤون" (87) وهو يلخّص ما ذكره

الفرنسي موروا عن الأسباب الأساسيّة التي تؤدّي إلى "جعل القصص السّير ذاتي مغلوطا أو كاذبا وهي مجرّد النّسيان والنّسيان المتعمّد لغايات جماليّة والرّقابة الطبيعيّة الّتي يمارسها الذّهن على القبيح من الأمور والحياء، وآخرها أن يعيد الإنسان بعد مدّة بناء علاقة بين الأحداث سببيّة لم يكن وجود زمن وقوع هذه الأحداث. ورغم أنّ الذّاكرة، حينئذ أداة رديئة فلا ينبغي علينا، نتيجة لذلك، أن نستغني عنها وأنّى لنا ذلك. ومن ثمّة ظلّ أغلب كتاب السّيرة الذّاتيّة يقبلون بالأمر على علاته، حتّى إنّ موضع اهتمامهم في معظم الأوقات لم يعد الحدث التّاريخي الّذي عنه يتكلّمون وإنما غدا الذّكرى الّتي علقت بذاكرتهم وهي ذكرى ربّما عراها شيء من التشوّه والنّقص" (87).

1.6.5. فعلا، إن الكاتب العربيّ يتذكّر ولا يسجّل من وقائع حياته إلاّ ما علق بحبال الذّاكرة. يعترف سهيل إدريس، رغم نزعته الوثوقيّة والحقائقيّة، أنّه أحيانا يتعامل مع ذكريات لا ترسم لــه المشهد بالوضوح الّذي يرتضيه: "هي حقبة غائمة، غامضة، تحمل صورة باهتة من بضعة أشهر قضيتها أنا وأخي الأكبر في الكتّاب.. والذّكرى الباقية من تلك الأشهر القليلة في كتاب الشّيخ محمود. هي ذكرى "دخول أبي ذات صباح، متجهّم الوجه.."(88) ويعترف رفعت السّعيد بأنّ سيرته الذّاتيّة "هي فقط بعض ذكريات والمساحة شاسعة بين المذكّرات والذكريات"(89) ثمّ يعلن أنّه في حقيقة الأمر لا يروي الحدث الّذي عاشه بقدر ما يروي رؤيته الشّخصيّة لهذا الحدث "فهي لوحات غير متلاحقة وهي تحمل أو تحتمل فقط رؤيتي أنا، للواقعة وعلى القارئ، إن وجد ذلك ضروريّا، أن يبذل بعضا من الجهد إذا ما أراد التعرّف على الكاتب، أن يعمل خياله، حتّى يضمّ الصّور إلى بعضها ويكمل من عنده ما يكمّل الصّورة"(89). لا تنفكّ عبارة الذّكرى تتردّد في "رحلة جبليّة، رحلة صعبة"، لفدوى طوقان. فهي تقول مثلا عند حديثها عن عمّتها "تظلّ ذكرياتي عن عمّي واضحة ما دامت تتّصل بتلك المداعبات والمشاكسات الحلوة وما عدا ذلك تبقى الصّورة مشوّشة والذكريات متقطّعة"(90) أو تقول في حديثها عن الشّيخة "و من ذكرياتي الكئيبة المرتبطة بالشيخة دخولها في أحد الأيّام غرفتنا أو غرفة البنات كما كان يُطلق عليها"(91) أو تقول:"و لعلّ الصّداقة الّتي نشأت بين عائلة سوان وبيني من أجمل ذكرياتي هناك(92) و لا ينكر عبد القادر الجنابي أنّه في نهاية الأمر ينجز فعل تذكّر وهو يكتب سيرته الذّاتيّة "أتذكّر الآن كيف تعرّفت على الستّينيين. كان الفنّان سلمان عبّاس صديقا لي: إذ كان يعيش مع أهله في

الصّـــليخ الجديـــد حيـــث كانت عائلتي تسكن.."(93) وها أنّ إدوارد سعيد يقدّم ســـيرته الذّاتـــيّة على أنّها فعل الذّاكرة بالأساس "لعبت ذاكرتي دورا حاسما في تمكيني من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة... فالأكيد أنّ الذّاكـــرة تشتغل بطريقة أفضل وبحريّة أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النّشـــاطات المعـــدّة أصلا لتشغيلها.." (94) وإذا كان الأمر على هذا النّحو فإنّ السّـــارد (المؤلّـــف) يصف الجهد الّذي يبذله في سبيل الإحاطة بالحدث بواسطة الذّاكرة ولكنّه لا يفلح في بعض الأحيان كأنّ تقول نوال السّعداوي "مهما حاولت أن أتذكّـــر ملامـــح آمنة (أمّ أمّي) كلّ ما أذكره منها العينين. بياض العين كان رمـــاديّ اللّون.."(95) و يظلّ في النّهاية حنّا مينه في ثلاثيّته أكثر كتاب السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث انشغالا بالذّاكرة ودورها في كتابة سيرة حياته والإشـــكاليّات الّتي تطرحها: "إنّ بقايا الصّور ستغدو، في الوعي الّذي نما بنموّ العمر صورا شبه كاملة الآن، قد يظلّ فيها بعض الفجوات، وقد تستعين المخيّلة ببعض المسموع من الأهل لتظهير طرف مكمّل من هذه الصّورة أو تلك، ولكن الأشـــياء تصـــبح فـــي الضّوء، مستخرجة بجهد الاسترجاع من قاع بئر قديمة، معتّمة، لذاكرة رسخت الأحداث فيها، على طفولتها.."(96).

و لذلـــك نلاحظ أنّ السّارد ليشخّص الأحداث الّتي عاشها عن طريق فعل التذكّر الّذي أشرنا إليه يستعين بوسائل أخرى منها المسموع من الأهل على حدّ عبارة حنّا مينه أي الاستعانة بإفادة شخصيّات قريبة من السّارد كانت قد عاشت الحـــدث وألمّت به وهو ما قد حلّلناه في حديثنا عن المقامات السرديّة الدّاخليّة. ولكـــنّه يســـتعين أيضـــا بالمكتوب ترميما لثقوب الذّاكرة، فقد لاحظنا أنّ محمد العروسي المطوي ضمّن سيرته الذّاتيّة مجموعة من المذكّرات وهو يدرجها في نصّه المكتوب بواسطة صيغ مختلفة فهو يقول مثلا: "و قد كتب الفتى فيما بعد، فـــي عزّ شبابه مذكّرة قال فيها" ويورد المذكّرة في حدود ثلاثة عشر سطرا وقد جـــاء فـــيها "و ذات يـــوم كنت ذاهبا إلى الكتّاب" بعد الزّوال إذ اعترضني في الطـــريّق أحـــد أصـــدقائي ممّن التحقوا بالمدرسة، فاقترح عليّ أن أصحبه إلى مدرســـته. ولســـت أدري لماذا لم أمانع طلبه أو أشعر بأدنى خوف يصدّني عن مرافقـــته واســـتجابة رغبته ولعلّه وقع لي شيء من ذلك" (96) ويقول أيضا "و يحكـــي الفـــتى عـــن نفســـه وعن بعض ما انطبع من ذهنه حول أوّل يوم لـــه بالمدرســـة فيقول"، ثمّ يورد المذكّرة ولا يذكر المصطلح (97) كما أورد وثيقة فـــي شكل مذكّرة يكتبها إلى مسؤول في حزب الدّستور وقدورد فيها: "أليس من جملـــة تلـــك المـــنح المعطـــاة لهـــؤلاء " الرّوامة" منحة القمل الّتي تجعل ذلك

المحظـوظ يـنظر باحتقار واشمئزاز إلى أولائك الأطفال الّذين عليه أن يعلّمهم القراءة والكتابة".

و هـو مـا فعلته فدوى طوقان عندما ذيّلت سيرتها الذّاتيّة بمجموعة من اليومـيّات هـي على حدّ عبارة المؤلّفة صفحات من مفكّرة "أرّختها بين سنتي 1966 و1967 وهـي في حدود سبعة وعشرين مقطعا، يبدأ المقطع الأوّل فيها بهـذا النّحو: "أحسّ بعبث الحياة وانعدام غايتها وأنا أقف هكذا، حائرة، ضائعة، ضعيفة أمام تيّار الموت القاهر. كم غيّر منّا الزّمن.."(98) وهي يوميّات تجمع بين الإشارة إلى بعض الأحداث الّتي عاشتها المؤلّفة وتحليل الحالة النفسيّة الّتي كانـت علـيها أو بعض المواقف الفكريّة شأن إحساسها ذات يوم عيد وموقفها من الدّين.

فـي ذكـريات الأدب والحبّ يستعين سهيل إدريس بمجموعة من الرّسائل الشّخصـيّة الّتي لا يزال يحتفظ بها وقد ضمّنها سيرته الذّاتية ونشّط بها ذاكرته، فهـو قـد أدرج في هذه السّيرة الذّاتيّة الرّسائل الّتي كان قد بعث بها إلى أنور المعـداوي وقـد كان المؤلّف في باريس يعدّ أطروحته عام 1951" وفي رسالة مطوّلة بتاريخ 1951/3/8 كتبت لأنور: السّاعة الآن التّاسعة والرّبع وأنا أكتب لـك هـذه الرّسـالة على أنغام حلوة في الرّاديو وليست هي من ألحان التّانقو الحديـثة ولا مـن المقطوعات الكلاسيكيّة وإنّما هي مقطوعة بعنوان "السّاحرة" لموسـيقاركم المبدع على فرّاج" (99)، كذلك يدرج في هذا الكتاب رسائل سعيد تقـيّ الدّين إليه عام 1946 وقد ورد في بعض هذه الرّسائل ما يلي "مانيلا 21 كـانون الأوّل سـنة 1946، أخي سهيل، أخاطبك باسمك عاريا من الألقاب، إذ أنّـي شـعرت بقربي تربطني بك بعد قراءة نقدك الرّائع في جريدة بيروت لـ "تخـب العدوّ" ولو أنّه أعطى قبل اليوم أن أطّلع على مثل هذا النّقد لتردّدت في قول "النّقد فنّ زائف ومهنة طفيليّة..." (100) وهي رسائل كما نلاحظ من هذين المقطعيـن تعكس المناخ الثّقافي والفكري الّذي كان يعيش فيه المؤلّف صاحب السّيرة الذّاتيّة وساردها.

كذلـك تنشـط الذّاكرة في السّيرة الذاتيّة بواسطة الصّور الفوتوغرافيّة أو بعـض الوثـائق المكـتوبة، فإدوارد سعيد يضمّن سيرته الذّاتيّة مجموعة من الصّـور العائلـيّة وهي لا شكّ توحي بمراحل محدّدة، أمّا نوال السّعداوي فهي تسـرّد بعض هذه الصّور كأن تقول مثلا: "لم يبق من هذه الفترة من عمري إلاّ صـورة فوتوغرافيّة. التقطها مصوّر عابر في لحظة عابرة منذ تسعة وخمسين

عامـــا. أحـــتفظ بهـــذه الصّورة القديمة داخل مظروف في درج مكتبي. ورقة صـــغيرة انطفـــأت لمعتها. بهت الحبر فوق الورقة، لكنّ الحروف بخطّ أمّي لا تزال مقروءة. ماتت أمّي منذ ستّة وثلاثين عاما لكنّ حروفها أمام عيني موجودة فوق الصّورة: بلاج الشّاطئ، الإسكندريّة، 18 يونيو 1935.

أرى نفســـي راقـــدة فـــوق الشّاطئ داخل المايوه فيه خطوط سوداء، إلى جـــواري أمّـــي داخـــل المايوه لونه أسود وأبيض، يخفي صدرها وبطنها، لـــه حمّالـــتان فـــوق الكتفين، أختي الصّغيرة ليلى تجلس بين ساقي أمّي داخل مايوه صـــغير يشـــبه الذي أرتديه، من الطّرف الآخر من الصّورة يجلس أبي عاري الصّـــدر والبطـــن.. إلى جواره أخي عاري الصّدر والبطن مثله، يرتدي مايوه صغيرا بلا حمّالات لا يغطّي من جسمه إلاّ الجزء الصّغير أسفل البطن"(101).

إنّ تشـــخيص الحـــدث في السّيرة الذاتيّة هو إذن فعل تذكر تُنشّطه الرّسالة والمذكّرة والصّورة الفوتوغرافيّة وقد عبّرت العناوين في بعض مؤلّفات المدوّنة الّتي اعتمدناها عن قصور الذّاكرة ومحدوديّتها شأن أوراقي حياتي، بقايا صور، ذكريات الأدب والحبّ ومجرّد ذكريات.

2.6.5. يطـــرح الإشكال أيضا عندما يتعلّق الأمر بالحوار أو المشهد ذلك أنّ السّـــيرة الذّاتيّة هي أيضا، لا تخلو من حضور الخطاب المنقول المباشر في أغلب نصوص مدوّنتنا والخطاب المنقول هو أكثر الأشكال السّرديّة محاكاة ففيه يـــتظاهر السّـــارد بإعطـــاء الكلمة حرفيّا لشخصيّة من الشّخصيّات في السّيرة الذّاتـــيّة، يـــنقل السّارد (المؤلّف) أقوال الشّخصيات وحواراتها وهي في ذلك لا تخـــتلف كثيرا عن الرّواية. تورد نوال السّعداوي على سبيل المثال حوارا دار بين جدّتها وخالتها كانت قد سمعته بنفسها:

ــ إزيّك يا نينة النّهاردة؟

ــ نحمده يا ابنتي.

ــ أيوه يا نينه نحمده

ــ نحمده على كلّ شيء يا فهيمة

ــ نحمده يا نينه ولا يُحمد على مكروه سواه

ــ أيوه يا بنتي لا يحمد على مكروه سواه (102)

كذلك يورد حنّا مينه هذا الحوار بين الأمّ والمختار:

ــ بنتي صغيرة لا تصلح لخدمة النّاس

ـ نحن غير النّاس، المختار غير النّاس

ـ المختار على رأسنا، ولكن بنتي صغيرة

يــا بنــت الكلــب، تنبحيــن في وجهي؟ قلت لك، هاتي بنتك لتخدم عندنا فترفضيني.

هذا الأنف العالي سأكسّره، سأحملك مع أولادك إلى هنا، وستخدموننا كلّكم

نحن نعمل في الحقل ولا نخدم في البيوت،

أنتم تأكلون أموالي وتهربون "أين راح زوجك ال... سأعلّمك كيف يكون الجواب (103).

لكــنّ السّــارد في هذا المثال لم يكن شاهدا على هذا الحوار، بل ينقله عن أمّه وبالتّالي فهي التي صاغته نظريّا.

فــي الخبز الحافي تكثر المشاهد الحواريّة بصفة تلفت الانتباه، ويمكن أن نكتفي منها بهذا المثال وهو حوار بن السّارد وبين مستخدمته مونيك:

لقد اعتقدت أنّك مريض، لماذا لم تجئ اليوم إلى العمل؟

تيجري قتلته الثّعالب في اللّيل.

أخبرني زوج خالتك. مسكين. لقد كان كلبا قويّا وجميلا. أين دفنته؟

تحت شجرة زيتون

حسنا فعلت. سيعثر زوج خالتك على كلب آخر (104)

كذلك يتواتر الخطاب المنقول في "خارج المكان" لإدوارد سعيد. ويمكن أن نستشهد بهذا المشهد بين السّارد وأمّه: "لماذا؟" سألت، "لماذا تحملين هذا الشّعور تجاهنا؟" فزمّت شفتيها وازدادت انكماشا جسما وروحا."رجاءً" قولي لي لماذا؟" ألححت في السّؤال "ما الّذي فعلته لأستحقّ ذلك؟" ربّما ستعرف السّبب يوما ما. ربّما بعد مماتي. ولكن من المؤكّد أنّكم جميعا بمثابة خيبة كبيرة" (105) إنّ مثل هــذه الحوارات تؤدّي الوظائف التّقليديّة المعروفة في السّرد الرّوائي. فهي إمّا تعرّف بالشّخصيّات شأن المثال المتعلّق ب "أوراقي، حياتي" لنوال السّعداوي أو تقــدّم معرفة بالحدث شأن الحوار بين الأمّ والمختار في "بقايا صور" أو معرفة بحالــة مــن الحالات الّتي تمرّ بها الشّخصيّة المركزيّة موضوع السّيرة الذاتيّة شأن المثال المتعلّق بالخبز الحافي أو لتوضّح موقفا محدّدا يتعرّض لــه السّارد في علاقته بمحيطه العائلي شأن المثال الذي اقتبسناه من "خارج المكان".

إنّ ما يلفت الانتباه حقّا في هذه النّصوص الّتي اعتمدناها الحضور البارز للخطاب المنقول والحوار المباشر على حساب الخطاب المسرّد أو المروي وهو خطاب أبعد الحالات مسافة عن المحاكاة وأكثرها اختزالا. فكأنّ السّارد يتعمّد أن يسرد الفكرة أو الموقف في شكل حوار مباشر أو خطاب منقول وهو بذلك يطرح إشكاليّة هامّة مفادها أنّه من الصّعب أن نصدّق انطلاقا من أنّ السيرة الذاتيّة هي قصّة حياة عاشها السّارد الّذي يرويها وهي قصّة استرجاعيّة بالأساس يعوّل فيها على ذاكرته لروايتها، أن يقدر المرء على تذكر حوار كان قد شهده في طفولته المبكّرة وأن يحتفظ بتلك الألفاظ نفسها الّتي قيل بها هذا الحوار. وبالتّالي فإنّ الحوار أو كلام الشخصيّات في السّيرة الذاتيّة لا يمكن أن يكون إلاّ متخيّلا فهو إمّا أن يكون قد وقع فعلا لكنّ السّارد يخترع له مفردات جديدة أو أنّه لم يقع أصلا وعندئذ يتعمّد السّارد مشهدة الفكرة أو الموقف وذلك لسبب رئيسيّ هو الإيهام بحقائقيّة الخطاب الخاصّ بالسّيرة الذّاتيّة وتعميق مصداقيّته.

7.5. إنّ الذّات في السّيرة الذّاتيّة هي في آن ذات ساردة وذات موضوع. وعندئذ يطرح السّؤال التّالي: كيف تعرض علينا الذّات السّاردة مروياتها وأيّ موقع تحتلّه وهي تقدّم عالمها السّردي ؟

لقد لاحظ ج.جينات أنّ التّبئير الدّاخلي في الرّواية قلّما يطبّق بكيفيّة صارمة بكيفيّة صارمة تماما، فمبدأ هذه الصّيغة السّرديّة بالذّات ينتج عنه ألاّ يصف السّارد الشّخصيّة البؤريّة أبدا ولا حتّى أن يشير إليها من الخارج وألاّ تحلّل أفكارها أو إدراكها تحليلا موضوعيّا أبدا ولا يتحقّق التّبئير الدّاخلي تحقّقا تامّا إلاّ في الحكاية ذات المونولوج الدّاخلي أو على حدّ عبارة رولان بارت في الصّيغة الشّخصيّة للحكاية (106).

1.7.5. إنّ السّيرة الذّاتيّة أكثر صيغ الحكاية شخصيّة ومع ذلك لا يتحقّق التّبئير الدّاخلي بكيفيّة صارمة تماما. لقد لاحظنا أنّ بعض السّير الذّاتيّة توظّف ضمير الغائب في السّرد وهي لذلك إنّما تسعى في حقيقة الأمر إلى الفصل بين صوت السّارد وصوت الشخصيّة. فالذّات السّاردة الّتي تنفصل عن الذّات الموضوع في كتاب "الأيّام" لطه حسين وفي "رجع الصّدى" لمحمّد عروسي المطوي تريد أن تزاوج بين ضربين من التّبئير هما التّبئير الصّفر والتّبئير الدّاخلي حسب مصطلحي ج. جينات. فالسّارد من ناحية يريد أن يظهر أنّه أعلم من الشخصيّة وأكثرها إدراكا وأقدر منها على الفهم. وهو أمر طبيعي ففي

الكتابيــن لا تتجاوز الذّات الموضوع مرحلة الطّفولة أو الشّباب الأوّل والسّارد عــندما يــروي إنّمــا هو في موقع زمني متقدّم كثيرا على زمن التّجربة الّتي عاشــتها الأنــا الموضوع وفي موقع من الفهم والإدراك أوسع من الموقع الّذي كانــت فيه الأنا الموضوع وبذلك يتيح لنفسه بأن يري نفسه في مرحلة الطّفولة ومــرحلة التّجربة ويرى بالتّالي الأنا الموضوع، بعين ليست هي عينها وبالتّالي يــبرّر كلّ تلك المشاهدات والتّحاليل والأحداث الّتي يرويها والّتي لم تعشها الأنا الموضــوع مباشرة أو عاشتها ولكنّها لم تكن قادرة على فهمها وإدراكها بحكم محدوديّــة الفهــم والإدراك وهي في تلك المرحلة من العمر، فعندما يقول طه حســين "فــي هذا الأسبوع تعلّم الصبيّ الاحتياط في اللّفظ، وتعلّم أنّ من الخطأ والحمــق الاطمئنان إلى وعد الرّجال، وما يأخذون أنفسهم به من عهد. ألم يكن الشّيخ قد أقسم لا يعود الصبيّ إلى الكتّاب أبدا وها هو ذا قد عاد وأيّ فرق بين الشّــيخ يقســم ويحنث. وبين سيدنا يرسل الطّلاق والأيمان إرسالا وهو يعلم أنّه كــاذب وهــؤلاء الصّبيان يتحدّثون إليه فيشتمون لــه الفقيه والعريف ويغرونه بشــتمهما، حــتّى إذا ظفروا منه بذلك تقرّبوا به إلى الرّجلين وابتغوا به إليهما الوســيلة" (107) وعندما يقول محمد عروسي المطوي "و يستمرّ الفتى مع أهله في هذا الجوّ من المغامرات والمذكّرات إلى أن أتاه ما يشغله عن كلّ ذلك فكفّ عــن القصّ وكفّت الأسرة عن السّؤال والتّعليق دون أن يحدّد بالضّبط متى كان ذلــك ولمــاذا كان ذلك وتبقى سلواه الوحيدة عندما يعيدون عليه بعض ما كان يقول فيشعر بشيء من التعجّب والاستغراب. ولا يتجزّأ على نفي ذلك تماما لأنّ الــبعض من تلك الصّور لم يُمح من خياله ولم تنس ذاكرته تلك الأحداث"(97) فإنّ السّارد في المقطعين أعلم من الشّخصيّة وأكثرها إدراكا لهذا المروي.

بــيد أنّ السّــارد أيضــا في هذين الكتابين يضيّق المسافة الّتي تفصل بين الذّات السّاردة والذّات الموضوع، بل تتطابق الذّاتان، ويندمج صوت السّارد في صــوت الشخصــيّة، فعندما يقول طه حسين: "عاد من الكتّاب عصر ذلك اليوم مطمئــنّا راضــيا، ولم يكد يدخل الدّار حتّى دعاه أبوه بلقب الشّيخ، فأقبل عليه ومعــه صديقان لــه، فتلقّاه أبوه مبتهجا، وأجلسه في رفق، وسأله أسئلة عادية، ثمّ طلب إليه أن يقرأ سورة الشّعراء " وما هي إلاّ أن وقع عليه هذا السّؤال وقع الصّــاعقة، ففكّــر وقــدّر، وتحفّز واستعاذ بالله من الشيطان الرّجيم وسمّ الله الــرّحمان الرّحيم ولكنّه لم يذكر من سورة الشّعراء إلاّ أنّها إحدى سور ثلاث، أوّلهــا (طســم)" فأخذ يردّد (طسم) مرّة ومرّة، دون أن يستطيع الانتقال إلى ما بعدها" (109) وعند ما يقول محمد عروسي المطوي" ونظر الفتى إلى العتروس

فعلــته الكآبــة.. إنّه سيُذبح غدا نذيرة وهديّة لسيدي بولبابة. ولم تطلّ به الكآبة فانــتقل عــنها بسرعة لا إراديّة عندما جفلت البغلة وكادت تنقلب بهم الكريطة ويقعون أرضا.. وغضب ابن خالته على البغلة فأخذ يلعنها ويشتمها والتفت إلى الرّاكبين يتابع شتائمه": بغلة جبانة. إنّها خافت من كلبة خرجت تجري من وراء الطّابــية، ويســكت الرّاكبون" (110) يخرج السّارد من تبئيره الصفر إلى تبئير داخلــي حيث يرى بعين الشّخصيّة الّتي يروي حكايتها إذ لا يروي من الأحداث ولا يصــف من الوعي إلاّ في حدود ما عاشته الشّخصيّة وما وعت به. وهكذا تصبح لعبة السّرد مراوحة مستمرّة بين الرّؤيتين والتّبئيرين.

2.7.5 فــي هذا السّياق يعرض علينا إدوارد سعيد صورة للسّارد طريفة. فالكاتب يستعمل ضمير المتكلّم أي أنّه ثمّة مطابقة بين الذّات السّاردة والمتكلّمة والــذّات الموضــوع. ولكنّه عندما يقول: " وإذ أستذكر وعيي لجسدي منذ سنّ الثّامــنة فصاعدا أراه منحبسا في نظام صارم من التّصحيحات المتكرّرة، تمّت كلّها بأمر من أهلي، وأدّى معظمها إلى تفاقم نقمتي على ذاتي. ذلك أنّ "إدوارد" كــان قــد حلّ في كيان بشع مشوّه يشكو من كلّ العلل أو يكاد" (111) وعندما يقــول أيضــا "هكذا أصبحت إدوارد مخلوق والديّ، تراقبه في عذاباته اليوميّة ذات داخلــيّة مختلفة كليّا عنه لكنها على درجة من فتور الهمّة بحيث تعجز، في معظم الأحيان، عن مساعدته، وكان "إدوارد" أساسا هو الابن ثمّ الشّقيق وأخيرا الصــبيّ الّذي يرتاد المدرسة ويفشل في محاولاته التقيّد بالأصول" (112) فهو فــي هذين المقطعين يفصل بين الذّات السّاردة والذّات الموضوع ويفصل كذلك بين صوت السّارد وصوت الشّخصيّة ليصبح السارد في النّهاية أكثر وعيا وأشدّ إدراكا من الشّخصيّة الّتي يروي حكايتها، ويتكرّر هذا الأسلوب في السّرد وهذا الضرب من التّبئير في السّيرة الذّاتيّة التي كتبها إدوارد سعيد.

بيد أنّ أغلب السّير الذّاتيّة التي اعتمدناها في مدوّنتنا توظّف ضمير المتكلّم حيث توهم بالتّطابق المستمرّ بين صوت السّارد وصوت الشّخصيّة المركزيّة أو بيــن الــذّات السّــاردة المتلفّظة والذّات الموضوع ولكن هذا التّطابق في حقيقة الأمر ليس مستمرّا والتّبئير الدّاخلي ليس ثابتا دائما. إنّ الإشكالية التي تطرحها السّــيرة الذّاتــيّة تتمثّل في تلك المفارقة الزّمنيّة الواسعة بين زمن الكتابة وزمن التّجربة وهذه المفارقة تنتج أساسا توسيعا للهوّة الّتي تفصل بين الشّخصيّة وهي تعــيش الحــدث وموقــع السّارد وهو يتذكّر ويروي هذه الأحداث الّتي عاشها باعتــباره شخصيّة موضوعا. وهذا الوضع النّاتج عن المفارقة بين زمن الكتابة

وزمـــن السّـــرد لا يكـــون إلاّ لسارد السّيرة الذّاتيّة أو الرّوايات الشّخصيّة التي تستعير من السّيرة الذّاتيّة أسلوبها.

إنّ اســـتعمال ضـــمير المتكلّم في السّيرة الذّاتيّة هو محاولة الانغلاق على الـــذّات والـــنّظر إلـــى الـــنفس من الدّاخل ولكنّها محاولة لا تنجح دائما في كلّ الحالات.

3.7.5. لقد أفلح محمد شكري في الخبز الحافي في أن يجعل المطابقة بين صـــوت السّارد وصوت الشّخصيّة موضوع السّرد وبين الذّات المتلفّظة الرّاوية والـــذّات الّتي تخوض التّجربة مطابقة تامّة وثابتة لا تتغيّر فزمن السّرد لا يحيل على حاضر الكتابة أبدا وقد تقلّصت الهوّة بين زمن الكتابة وزمن السّرد وكادت تـــزول تمامـــا وقـــد أحسن السّارد توظيف الأفعال المضارعة أحيانا كثيرة في السّرد للإيحاء بتقلّص الهوّة بين الزّمنين وبأنّ زمن السّرد يطابق زمن التّجربة: "أخـــي يبكـــي، يتلوّى ألما، يبكي الخبز، يصغرني، أبكي معه، أراه يمشي إليه. الوحـــش يمشـــي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أســـتغيث في خيالي. وحش ! مجنون! يلوي اللّعين عنقه بعنف. الدّم يندفق من فمـــه. أهرب خارج بيتنا تاركا إيّاه يسكت أمّي باللّكم والرّفس.." (113) كثيرة هـــي هذه المقاطع الّتي هي من قبيل هذا المقطع، عندما يوهم السّارد بأن مقامه السّـــردي متزامن مع الحدث وهو مجرّد إيهام لأننا نعلم أنّ المقام سابق للحدث وأنّ السّـــرد اســـترجاع وأنّ الأحداث بعيدة في الزّمن، عن زمن كتابتها. ولكن فضل هذا الأسلوب في أن يبئّر الأحداث تبئيرا داخليّا فالسّارد لا يرى العالم إلاّ بعينـــي الصبيّ الّذي كان أي بعين الشّخصيّة الموضوع ولا يدرك الأحداث إلاّ فـــي حدود إدراكها. فهو على سبيل المثال يقول في هذا المقطع: "عندما وصلت تطوان تيقّنت أنّي لن أعود إلى وهران. سبقتني رسالة من خالتي إلى أمّي تقول لهـــا فيها بأنّي أسبّب لها مصائب لا تقوى على تحمّلها، وأنّه من الخير أن أبقى في تطوان.عندما أخبرتني أمّي، قلت لها:

و من قال بأنّي أريد العودة إلى وهران؟ (114)

من كلام السّارد نفهم أنّه لا يريد أن يقدّم لنا من المعرفة بالحدث إلاّ بالقدر الّـــذي يكـــون للشّخصيّة وفي الوقت الّذي يُتاح لها فيه. فكان بالإمكان أن يعلم بالرّســـالة الّتي وصلت إلى الأمّ قبل وصول الصبيّ السّارد إلى تطوان ولكنّه لم يفعـــل، فقد انتظر أن يعلم الصبيّ بالرّسالة ويتّخذ موقفا من العودة إلى وهران

لـــيروي الحـــدث. تلك الرّؤية المصاحبة (أو التّبئير الدّاخلي) تهيمن بصفة كليّة على السّرد في الخبز الحافي؛ وهي رؤية قارة في النصّ وثابتة أيضا.

4.7.5. ولكن هذا المثال نادر في السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي وبصفة أدقّ فـــي المدوّنة الّتي اعتمدناها. ذلك أنّ صوت السارد يطفح أحيانا كثيرة على صـــوت الشّخصـــيّة في بقيّة النّصوص الّتي توظّف ضمير المتكلّم وذلك بسبب انبـــثاق المقام السّردي والتّذكير به في كلّ مرّة. فعندما يقول سهيل إدريس: "و أحســـب أنّـــي لم أكن أتجاوز السّادسة من عمري حيث التحقت مع أخي بكليّة المقاصـــد في منطقة "الحرج" بفضل مساعدة الوجيه المحسن أنيس الشّيخ، زوج خالـــة أمّي الّذي دفع أقساطا في الكليّة طوال الدّراسة الابتدائيّة. وقد ظللت في المقاصـــد خمسـة أعوام انتهت بفوزي بشهادة الدّراسة الابتدائيّة. وبالرّغم من فـــوزي بهذه الشّهادة، فقد كنت ضعيفا جدّا في مادّة الحساب. كنت أحصل على امتيازات كثيرة في مادّة العربيّة"(115) في هذا المقطع يتداخل صوتان: صوت السّـــارد وصوت الشّخصيّة ولكنّ صوت السّارد يطفح على صوت الشّخصيّة. فالوعـــي بـــالحدث وإدراك الوضـــعيّة هـــو وعي السّارد وإدراكه، فما كانت الشخصيّة تعي بأنّها ضعيفة في الحساب وذات مؤهّلات طيّبة في المواد الأدبيّة ثمّ إنّ المعرفة بالوجيه المحسن أنيس الشّيخ هي معرفة السّارد حصلت لـــه في زمن متقدّم في اتّجاه المقام الكتابي وليس معرفة الشخصيّة. إنّ مثل هذه المقاطع الســـرديّة يتكرّر في كتاب "ذكريات الأدب والحبّ". لكن صوت السّارد ينفصل تمامـــا عـــن صوت الشّخصيّة أحيانا أخرى. فعندما يقول السّارد: "و القبضاي وهـــي كلمـــة تركية، ترادف كلمة الفتوّة في اللّهجة المصريّة، شخصيّة طريفة لعبـــت دورا هامّـــا في حياة الأحياء الاجتماعيّة. وكان المفروض أن يتمتّع بحدّ أدنـــى مـــن الشّجاعة والإقدام والفروسيّة، فيدافع عن كرامة سكّان الحيّ ويجير المســـتجير بـــه، ويعين المحتاج"(116)، ينقطع عن الشخصيّة ويتكلّم باعتباره ســـاردا يتجاوز وعيه وعي الشخصيّة وتشمل معرفة أشياء لم تصل إليها معرفة الشخصـــيّة وفـــي الحالتين نحن إزاء تبئير صفر ورؤية.من الخلف حيث يبدو السّـــارد أعلـــم مـــن الشخصيّة وقد بدا لنا في حقيقة الأمر أن سهيل إدريس في "ذكـــريات الأدب والحـــب"، رغـــم توظيفه ضمير المتكلّم يوظّف أساسا التّبئير الصّـــفر والـــرّؤية من الخلف ذلك أنّ رؤية السّارد تظلّ دائما أوسع بكثير من رؤيـــة الشّخصـــيّة فعندما يقول مثلا: " والحقيقة أنّني لم أكن أحبّ أبي، إذ كنت أشـــعر بأنّـــه يعيش جوّا من النّفاق وجاء وقت بدأت أحسّ أنّ أبي يحيا حياتين:

حياة مع زوجته وعائلته، وحياة ثانية مع آخرين، واكتشفت ذات يوم اصطحابه لشـــابّ جميل الطّلعة، أشقر الشّعر.." (117) يقرن بين تبئيرين: التّبئير الدّاخلي والتّبئـــير الصفر. فالحدث (اكتشفت ذات يوم اصطحابه لشابّ...) هو من باب التّبئـــير الدّاخلـــي حيـــث تتطابق معرفة السّارد مع معرفة الشخصيّة والوعي بـــالحدث وما نتج عنه هو من باب التّبئير الصّفر إذ أنّ وعي السّارد أوسع من وعي الشخصيّة.

5.7.5. إنّ التّبئـــير الدّاخلـــي يظهر أيضا عندما يتعلّق السّرد بشخصيّات مغايـــرة للشّخصـــيّة المركزيّة (الأنا، الموضوع) فعندما يقول على سبيل المثال رفعـــت السّعيد" الجدّ كان يترك حنفيّة كبيرة بالورشة سبيلا للسكّان المجاورين، بنات وأولاد وسيّدات يملأن صفائح وحلالا كلّ صباح وطوال النّهار... وما أن تقـــارب الشّـــمس الانحناء، نحو المغيب، في تلك السّويعات الّتي تسمّى العصر ينـــتقل جدّي ليجلس أمام باب آخر للورشة يطلّ على شارع آخر..." لا تتجاوز رؤيـــة السّـــارد للشّخصـــيات والأشياء رؤية الشخصيّة لها ولكنّ التّبئير الصفر ينبـــثق ممّـــا يمكـــن أن نسـمّيه بـــرواية الأفكار، ففي هذا المقطع" والمستوى الاجتماعـــي يصعد من المتوسّط إلى ما هو أعلى" لكنّ شارعا واحدا يفصل بين مســـاكن الأســـر المتوسّطة وحيّ فقير لا أدري لماذا أسموه " كفر الفجر" هناك عالم آخر مساكن أخرى تفوح منها رائحة الفقر. مثلا شقّة كأنما يدفعها الخوف من التّداعي إلى التّلاصق كما يقول شوقي:"ممسكات بعضها من الذّعر بعضا.." (118)، ينبـــثق صوت السّارد الّذي يخفي صوت الأنا –الموضوع تمامـــ فها هـــنا نحن إزاء سارد يوظّف ثقافته زمن الكتابة وعقيدته الفكريّة عندما يتحدّث عـــن المســـتويات الاجتماعـــيّة وبالتّالـــي فإنّ معرفته أوسع بكثير من معرفة الشخصيّة ويتحوّل التّبئير من تبئير داخلي إلى تبئير صفر.

6.7.5. إنّ ما يميّز السّرد في السّيرة الذاتيّة هو هذا التّلاعب بين البؤرتين السّـــرديتين وهـــذا التّراوح بين الرّؤى وهي لعبة أتقنها حنّا مينه وأبدع فيها في ثلاثيّـــته (بقايـــا صور – المستنقع – القطاف). في هذه السّيرة الذّاتيّة لا تتقاطع الرّؤيـــتان ولا تنبـــثق رؤية من رؤية أخرى كما أسلفنا، إنّ الرّؤية هاهنا تتّسع شـــيئا فشـــيئا بـــتقدّم الزّمن، ثمّ إنّها وهي في حالة اتّساع بطيء تبارح الرّؤية المصـــاحبة أو التّبئير الدّاخلي شيئا فشيئا في اتّجاه الرّؤية من الخلف أو التّبئير الصـــفر أي أنّ السّـــارد يغيّر وضعه شيئا فشيئا من وضع المطابقة بين الذّات

المتكلّمة والذّات الموضوع إلى وضع المفارقة والتّباعد.إنّها في النّهاية لعبة الكاميرا تقترب من موضوعها وتلتحم به ثمّ تتباعد عنه شيئا فشيئا.

لقد عبّر حنّا مينه عن هذه الفكرة بصفة تقريبيّة عند ما قال في "بقايا صور": " إنّ بقايا صور ستغدو، في الوعي الّذي نما بنموّ العمر صورا شبه كاملة الآن: قد يظلّ فيها بعض الفجوات وقد تستعين المتخيّلة ببعض الشموع من الأهل لتظهير طرف مكمل من هذه الصّورة أو تلك، ولكنّ الأشياء تصبح في الضّوء، مستخرجة بجهد الاسترجاع من قاع بئر قديمة، معتّمة، لذاكرة رسخت الأحداث فيها، على طفولتها، كأنّما هذه الأحداث القاسية قد حفرت بسكين الشّقاء المتّصل" (119) وهو يقول أيضا: "كبر الطّفل الذي هو أنا، زادت التّجارب والمشاهدات من قدرته على التّمييز، غدا من معاينة الأشياء، أقرب إلى الفهم، وفي تذكرها، الآن، أقدر على الإلمام بها... إنّ ومضة الاسترجاع لسنوات الضّياع تلك، تشعّ برقا في النّفس ومثله تنطفئ، والشّعلات الوامضة تنير السّراديب العتيقة للعين الّتي تتلفّت، تثيرها كومض في انسيابه الخاطف فوق بيوت كانت بيوتا عدسة الذّاكرة عين سمكة تحت الماء في وقت النوء. مصباح سيّارة يبرز نورا أصفر لاختراق الضّباب وفي الضّباب تتخايل صور الماضي الّتي مرّ عليها الزّمن.." (120). تكتسي هذه المقاطع أهميّة بالغة، فها نحن هنا، على غرار ما يكتب في بعض الرّوايات أحيانا إزاء خطاب على خطاب، من خلاله يسعى حنّا مينه إلى كشف لعبته السرديّة.

يعترف حنّا مينه إذن أنّ الرّؤية في سيرته الذّاتيّة نامية نموّ الزّمن وهو بذلك يعترف بأنّ الرّؤية التي يقدّم بها عالم الطّفولة ليست دائما رؤية مطابقة لرؤية الشخصيّة المركزيّة. إنّ نموّ الرّؤية يمضي في اتّجاه تعميق المفارقة بين الذّات السّاردة والمتكلّمة والذّات الّتي عاشت التّجربة. وهذا يعني من خلال ما صرّح به حنّا مينه أنّ الحدث يسبق الفهم في كثير من الأحيان أي أنّه في النّهاية يسبق الرؤية. ففي كثير من الأحيان يكون السّارد في موقع متباعد (في الزّمن) عن موقع الشخصيّة حتّى يتسنى له.أن يراها. إنّها بعبارة اصطلاحيّة تقليديّة رؤية من الخلف أو تبئير صفر ولكنّ القضيّة تتمثّل في أنّ هذه الرؤية ليست قارة، ففي كثير من الحالات يبلغ الوجد بالسّارد إلى أن يلتحم بشخصيّته وبالأنا المتكلّمة أن تتطابق مع الأنا المجرّبة. فعندما يقول: "نزلنا اوّلا في حديقة المنشيّة، ثمّ انتقلنا إلى كوخ عتيق مخلّع الباب والنّوافذ، خرب إلى درجة أنّ السّماء كانت تبين من سقفه. وقد أعلن الوالد أنّ إقامتنا هنا مؤقّتة، ريثما نبني لنا بيتا كالآخرين، ونستقرّ في المدينة فلا نبرحها أبدا.

و لا أذكر الأيّام الّتي قضيناها في هذا الكوخ، كلّ ما أذكره أنّ خالي وبعض رجال الحيّ اجتمعوا يوم أحد، في أعلى طرف الحيّ من جهة الطّريق العامّ وشرعوا بإقامة دعامات خشبيّة وصنعوا منها كوخا..." (121) تبدو رؤية السّارد محدودة فهي لا تتجاوز وعيه ذاتا مجرّبة بالحدث وعندما يقول بعد صفحات أخرى "على هذا النّحو بدأت حياتنا في "حيّ الصّاز". ولم تكن غريبة أبدا. كانت لطخة أخرى سوداء في اللّوحة، وكانت اللّوحة بمجملها ذات ألوان من الفقر العجيب، والمأساويّة التي تليق بهذا الحشد من النّاس الذين نبعوا من قاع الحياة وتخبّطوا في حمأة الفقر والشرّ والفساد دون أمل في الخلاص من الحيّ وأوحاله" (122) نجد أنفسنا إزاء رؤية مغايرة، فقد تباعدت الأنا المتكلّمة عن الأنا المجرّبة واتّسعت الرؤية وأصبحت أقرب إلى الرؤية من الخلف وعلى هذا النّحو يمضي السّرد في سيرة حنّا مينه الذاتيّة. إنّها لعبة الكاميرا تدنو وتبتعد، تضيّق وتوسّع تتطابق وتتفارق.

7.7.5. عندما نتأمّل في السّيرة الذّاتيّة التّي ألّفتها نوال السّعداوي ندرك أنّ تقنية الرؤية هي عينها فليست المسألة في "أوراقي، حياتي" مسألة ازدواج بين رؤيتين، بل إننا إزاء رؤية تكون في مستوى محدّد ثمّ تتّسع شيئا فشيئا فتتحوّل إذن من رؤية مصاحبة إلى رؤية من الخلف. إنّ الأمثلة في هذا الكتاب كثيرة ويمكن أن نكتفي بالتّعليق على هذا المقطع السّرديّ: " قبل أن أخرج للمدرسة تخلع أمّي من أذني الحلق الذّهبي الصّغير: "ريّا وسكينة كانوا يسرقوا الأطفال اللّي لابسين حلقان ذهب". الأطفال ليس لهم قيمة في نظر اللّصوص إلاّ إذا كان حلق ذهب في الأذن. في اللّيل وأنا نائمة أشدّ الحلق. أحاول أن أخلعه من أذني. له مسمار ذهبيّ رفيع وقفل صغير يغلق وراء حلمة الأذن. يحتكّ بالوسادة كلّما حرّكت رأسي، أشدّه. في الصّباح ترى أمّي بقعة الدّم فوق وسادتي، حلمة أذني حمراء متورّمة، الثقب حيث المسمار الذّهبي ينزف. لست أظنّ أنّني ولدت بهذا الثّقب في أذني، أن كلّ البنات يولدن بهذا الثّقب من أجل أن يدخل فيه الحلق، أرمق أذن أخي بطرف عين، أذنه سليمة، بلا مسمار يؤلمه في اللّيل"(123) ثمّة في هذا المقطع رؤية تتّسع شيئا فشيئا. فعندما تتحدّث نوال السّعداوي عن الحلق الذّهبي في مستوى الحدث الفعلي أو القولي نحن إزاء رؤية مصاحبة ذلك أنّ السّارد يرى بعين ذاته المجربة ولكن عندما تعلّق نوال السعداوي على الحدث وهي تشير إلى اللّصوص أو عندما تقول "كنت أظنّ أنّني ولدت بهذا الثّقب.." نصبح إزاء رؤيته من الخلف، فالكلام هو من تعليق السّارد وهو يمثّل ضربا

مـــن الوعي حصل لنوال السعداوي عندما تجاوزت مرحلة الطفولة وما نلاحظه فـــي هـــذه السّيرة الذّاتيّة هو أنّ السّارد كثيرا ما يتباعد عن ذاته المجرّبة وهو يلعـــب لعبـــته الســـرديّة ففي هذا المقطع: "كنت طفلة تتطلّع حولها في انبهار. ما الّذي كان يبهرني في العالم من حولي منذ ولدت؟ كانت الدّنيا تبدو في عينيّ مـــثل عالم سحري، غير حقيقي، وهناك عالم آخر حقيقي يتخفّى وراءه، وعليّ أن أبحث عنه"(124) تصوّر الطّفولة بعين السّارد المتموقع في زمن متقدّم عن الـــتّجربة وليس بعين الطّفلة الّتي عاشت التّجربة ولكن السّارد يظلّ في معرفته بـــالحدث محـــدودا باعتـــباره ذاتا مجرّبة عندما تقول نوال السّعداوي: "رأيتهم واقفيـــن وراء الـــباب، مسلّحين ومؤدّبين. مرّت إحدى عشر سنة، منذ سبتمبر 1981، حيـــن جاؤا ودقّوا الباب، ثمّ كسروه بأعقاب بنادقهم ودخلوا، لكنّهم هذه المـــرّة دقّوا الجرس. كنت غارقة في النّوم ولم أسمع صوت الجرس. حينما لم أفـــتح دقّـــوا الباب". (125) تؤدّي بنا خلاصة تحليلنا إلى القول إنّ الرّؤية في السّيرة الذّاتيّة هي رؤية متحوّلة وليست ثابتة وهي تجمع بين نمطين هما الرّؤية مـــن الخلـــف (التّبئير الصفر) الرّؤية المصاحبة (التّبئير الدّاخلي) وتظلّ عمليّة الـــتحويل الّتـــي تـــتّخذ أشـــكالا مختلفة بين نصّ وآخر لعبة سرديّة أساسيّة في السّيرة الذاتيّة.

8.5. إنّ خطـــاب السّارد هو بدرجة أساسيّة خطاب تفسير وتبرير وبالتّالي فهـــو خطاب إيديولوجي بالضرورة. إنّ التلفّظ يعكس إيديولوجيّة السّارد وليس إيديولوجيّة الشخصيّة المركزيّة موضوع السّرد. فهذا المقطع الّذي يرويه محمد شكري والّذي يبدو لنا حاملا لرؤية مصاحبة: " ننام في بيتنا على مضجع واطئ صـــنعناه مـــن الكرتون وأمزاق الثّياب البالية والجرائد. لم يكن يسوؤها تناوبنا علـــى الـــتدفؤ بجسدها الحار، لكن الجنس رغبتها فيه أقلّ من رغبتنا.نوع من الـــتّطهر يجعلها سلبيّة معنا. ربّما مع كلّ من ينام معها. ربّما لا تريد منّا غير صداقتنا ! لكنّنا لم نكن نعرف صداقة الرّجل للمرأة دون جنس. إنّها أنثى ونحن ذكـــران نفـــترس أنوثتها. انتحابها، أحيانا، وهي بيننا، يحزنني" (126)، يحمل أيضـــا إيديولوجـــيّة السّـــارد. ذلـــك أنّ تبرير هذه العلاقة التي هي بين السّارد وصـــديقه وهـــذه المرأة بينهما تبرير إيديلوجي متخلّف عن الحدث في حدّ ذاته وحـــتّى هذا المقطع الذي اقتبسناه من خارج المكان" لإدوارد سعيد الذي يبدو لنا محـــايدا إلـــى حـــدّ ما يحمل هذا التبرير الإيديولوجي "هيمنت قوّة أبي المعنويّة والجســـديّة علـــى طفولتي وشبابي. كان لـــه ظهر ضخم وصدر برميلي نافر،

يوحـــي بالعصـــيان، رغـــم قصر قامته ويوحي بالثّقة الطّاغية بالنّسبة إليّ على الأقـــل. على أن أبرز صفاته الجسديّة، مشيته المتيّبسة كقضيب والمنتصبة على نحو يكاد أن يكون كاريكاتوريّا.." (127). إنّ هذه الصّفات الّتي يسندها السّارد لأبـــيه والأحكام التي يطلقها عليه هي تعبيرات إيديولوجيّة بدرجة أساسيّة وهي تعبـــيرات مـــتأخّرة عن المرحلة التي يتحدّث عنها السّارد. ويمكن أن نعود إلى تلـــك النّصوص الّتي اعتمدناها في مدوّنتنا ولن نجد ما يبطل هذه الفكرة ولذالك يمكـــن أن نعلـــن أنّ الـــرّؤية في السّيرة الذّاتيّة يمكن أن تكون مصاحبة ولكن الإيديولوجيا متأخّرة دائما.إن الأحداث تفسّر دائما برؤية إيديولوجيّة متأخّرة في الزّمـــن والتّـــبرير لا يصـــاحب الفعل أو الحدث بل يتخلّف عنه ذلك أنّ الوعي بالفعل ليس مصاحبا لزمن وقوعه في أغلب الأحيان فها هو حنّا مينه يعلّق على صـــورتي الأمّ وزنوبـــة: "صورتا الأمّ وزنوبة بقيتا سالمتين. لقد أحببتهما بكلّ أعصـــابي. انقلب بغضي لزنوبة، منذ اللّيلة التي نمت في حضنها، إلى حبّ، قد يكون، في اللاّشعور، كان بريئا، تعمّق بالحدث الذّي وقع لها وتوهّج بالإعجاب الـــلاّ محـــدود لتضحيتها غير المطلوبة، وغير المنتظرة، إلاّ إذا كانت ردّ فعل كامـــن أيقظه وفجّره التحدّي "(128).إنّ الحديث عن الشّعور والاّ شعور وعن الـــبراءة والحـــبّ الـــذي يشعر به السّارد نحو هذه المرأة (زنوبة) هو من باب التّبرير الإيديولوجي المرتبط بزمن الكتابة وزمن السّرد وليس بزمن التّجربة.

تمـــثّل بعض نصوص مدوّنتنا نماذج مثاليّة للدّور الذّي تلعبه الإيديولوجيّة فـــي السّـــيرة الذاتـــيّة. ونحن نحصرها في النّصوص التّالية: سيرة حياتي لعبد الـــرّحمان بدوي، مجرّد ذكريات لرفعت السّعيد، أوراقي حياتي لنوال السعداوي وثلاثيّة حنّا مينه.

1.8.5. في سيرة حياتي لعبد الرّحمان بدوي يبني السّارد (المؤلّف) سيرته الذّاتـــيّة، مـــن مـــنطلق إيديولوجـــي واضـــح وهو منطلق الانتماء إلى حزب الدســـتوريين الأحـــرار ومعاداته لحزب الوفد ومحاكمته القاسية لثورة الضبّاط الأحـــرار فـــي مصر. ففي حديثه عن شركة النّيل الزراعيّة يدافع عن مثل هذه الشّركات الاحتكاريّة في مصر قبل ثورة يوليو من منطلق رفضه لإنجازات هذه الـــثّورة واختياراتها السّياسيّة: "و قد أفضت هذه النّقطة إقرارا بالفضل وعرفانا بالجميل بعد أن حاولت أجهزة الدّجل والتّهريج والاتّجار بالشّعارات الجوفاء، أن تطمـــس هـــذه الحقائق... تلك كلمة إنصاف يجب أن تقال عرفانا للجميل، بعد الهجـــوم الكـــاذب الذّي كانت هذه الشّركات هدفا لـــه على لسان من لم يفعلوا

شيئا، بل خرّبوا ما كان قائما من قبل، ولم يشغلوا أرضا جديدة إلاّ في الأكاذيب والوعود الزّائفة" وها هو يدافع عن انتمائه السّياسي الّذي يبرّره بمصالح أسرته الإقطاعـيّة "لقد كنت قبل ذلك متأثّرا في الأمور السّياسيّة بالاتّجاه العامّ لوالدي وهـو الانـتماء إلـى حزب الأحرار الدستوريين ضدّ الوفد وإلى عدلي ومحمد محمـود ضدّ سعد والنحّاس، خصوصا ومصلحة الأسرة تقتضي أن أشارك في هـذا الاتّجاه وبحماسة شديدة لأنّنا كنّا نعاني الكثير حين تكون في الحكم وزارة وفديّـة ونـنعم بـالا ونـنال حقوقنا إذا كانت في الحكم وزارة يؤلّفها عدلي أو الأحـرار الدسـتوريون" (130) وعلى هذا الأساس الإيديولوجي والطّبقي يقوّم ثـورة يوليو تقويما يفرغها من محتواها الوطني: "كانت الحريّة نعمة ينعم الكلّ بظلالهـا الوارفـة ويطالب دائما بالمزيد، وإذا بها في العهد الجديد حكرا لفرد تحيط به عصابة.

و كانـت الكـرامة مـن أعـزّ ما يعتزّ به المصري، فصارت هدفا لكلّ اضـطهاد ومصدرا لكلّ حرمان وشقاء وكان الأمن على النّفس والمال موفورا لكلّ شخص، فصار الخوف على كليهما يقضّ كلّ فرد وكلّ أسرة.

وكان النّفاق مقصورا على فئة من الوصوليين وعديمي الضّمائر، فأضحى خصـلة لشـعب بأسـره يتـنافس الجمـيع فـى ممارستها ويتباهى بالتفوّق فـيها..."(131) إنّ السّيرة الذّاتيّة بهذا المعنى إعادة قراءة لحياة صاحبها وعبد الـرّحمان بـدوي إذ يعـيد قراءة حياته فذلك من منطلق وعيه الفكري وموقفه الطّبقـي والمـرحلة التّاريخـيّة التي يمرّ بها المجتمع المصري أثناء كتابة هذه السّيرة الذّاتيّة فما كان يتسنّى لهذا الكاتب أن يكتبها بهذا البعد الإيديولوجي الّذي إليه أشرنا لولا التحوّلات التي طرأت على المجتمع المصري وإخفاق ثورة 23 يولـيو السّياسـي. إنّ قراءة التّاريخ الشّخصي والتّاريخ العامّ لا تقدّم في إطار موضـوعي ثـمّ إنّ تـبرير الأحداث وتفسيرها لا يراعيان السّياقات التّاريخيّة والظّروف الموضوعيّة لأنّ السّيرة الذّاتية ليست تاريخا بل هي إبداع قوامه كما أسـلفنا فعـل الـتذكّر ولذلك فهي محكومة بمقامها الكتابي وبزمن كتابتها وإذا اعتـبرنا السّـيرة الذاتيّة تبريرا للذّات فإنّ هذا التّبرير لا يمكن أن يكون محايدا ولا موضـوعيّا بـل يسبح في الإيديولوجيا والوضع الرّاهن الذي عليه الكاتب أثناء صياغة سيرته الذاتيّة.على هذا النّحو نفهم كتاب "سيرة حياتي".

2.8.5. تـتّخذ السّـيرة الذّاتـيّة التـي كتبها رفعت السّعيد صبغة سياسيّة واضـحة، فهـو لا شكّ يعيد قراءة حياته السياسيّة من موقعه الفكري واختياره

السّياســي وملابســات اللّحظة السّياسيّة التي يعيش فيها باعتباره زعيما لحزب معـــارض. وهو منذ المقدّمة يعلن أنّه لا يستطيع أن يكون محايدا أو موضوعيّا فـــي رواية الأحداث السياسيّة الّتي عاشها. يقول في هذا السّياق: "و لكنّني لست قدّيسا ولا أدّعي البراءة المسطّحة، ولا أزعم ذلك، ومن ثمّ فقد أروي ـــ وقطعا سيحدث ذلك ـــ رواية ما من زاوية نظري إليها أو تفسيري الشّخصي لها" وتلك نوازع يصعب منازعتها مهما ادّعيت لنفسك البراءة والحياد.

و من ثمّ فإنّني أحذّر ومنذ البداية بأنّني سأروي الوقائع مستندا إلى رؤيتي لهـــا. ومســـتمدّا انطباعاتـــي الخاصّة عنها وأصحابها. ولقد تكون للآخر رؤية أخـــرى، وانطـــباعات، وحـــتّى تفسيرات معاكسة وهذا حقّه وحقّي...و من هنا فإنّنـــي أورد وفقط رؤيتي وما أتيح لي من معلومات، ومن ثمّ فلقد يكون حكمي ناقصـــا، أو حتّى ظالما بعض الأحيان، لكن ما من مخرج آخر.. سوى أن أتكلّم وأن يـــتكلّم الآخرون، حتّى تكتمل حلقة المعرفة بالحدث أو الواقعة، لهذا فإنّ ما ســـأرويه في الصّفحات القادمة ليس الحقيقة المصفّاة، لا أنا أزعم ذلك، ولا هو كذلـــك في واقع الأمر. فما سأرويه هو رؤيتي الشخصيّة للحدث، في حدود ما رأيت وعلمت وسمعت وفهمت أو حتّى في حدود ما توهّمت أنا أنّه حقيقة وربّما يكـــون ذلـــك كلّـــه ناقصا أو غير محكم أو حتّى غير صحيح" (132) ثمّ يعلن كذلـــك: "تعمّـــدت الغـــياب غـــيابا أخـــلّ بالصّـــورة أحـــيانا، وتعمّدت تناسي أشـــخاص لعبوا ما هو مهمّ من مهام وذنبهم أنّهم شاركوني أو زاملوني في هذا الفعـــل" (133). مـــن خـــلال هذه السّيرة الذاتيّة ندرك أن الكاتب عاش تحوّلا سياسيّا مهمّا في حياته تمثّل في المشاركة بصفة مباشرة أو غير مباشرة في حلّ التّنظـــيم السّياســـي اليساري الّذي انتهى إليه منذ شبابه الأوّل (حدتو) وتصالحه السياســـي مع النّظام النّاصري في إطار علاقته بأحد رموز النّظام (خالد محي الدّيـــن) وهو ما أهّله ليكون زمن كتابة هذه السّيرة الذّاتيّة أحد رموز المعارضة السّياســـيّة الرّسميّة في مصر متبنّيا أطروحة اليسار المصري الّذي يقبل العمل السّياسي في إطار الشرعيّة الرّسميّة. إنّ هذا الموقع هو الّذي وجّه كامل السيرة الذّاتـــيّة التـــي رواها رفعت السعيد فالخيط الإيديولوجي الّذي يسوقها قوامها نقد عنـــيف لحركة حدتو وتمجيد للتيّار اليساري داخل حركة الضبّاط الأحرار. فهو على سبيل المثال يتحدّث عن علاقته بحدتو قائلا "و في هذا المكان تعلم الصبيّ المبـــتدئ أشـــياء كثيرة وتلقّى دروسا ترسّخت في وجدانه دون أن تستطيع أيّة أمواج أن تمحوها مهما تراكمت، كانت هناك وقائع تكسو القلب وتستعصي على الفهـــم. ولقـ.ـد حاولـــت وبإخلاص، أثناء تدويني هذه الصّفحات، أن أستعيد من

ذاكرتـــي، ذكـــري لهـــؤلاء الرّجال الّذين قضيت بينهم هذه الفترة المريرة دون جدوى. كلّ شيء باهت ومثير للشّجن" (134) ويتحدّث عن علاقته بخالد محي الدّيـــن على هذا النّحو: " وبدأ السكّان القدامى في المؤسّسة يعربون عن دهشتهم مـــن التصرّفات الهادئة والوديعة لرئيس مجلس الإدارة ومن هدوء مدير مكتبه الـــذّي يتصـــرّف دومـــا كريفـــيّ ساذج (لكنّهم كانوا واثقين أنّني لست ساذجا وتصرّفوا معي على أنّني شخص بالغ الخطورة" (135) نضيف إلى ذلك تعمّده عدم الإشارة إلى موقعه من الصّراع السياسي الّذي حدث في صلب حركة حدتو وأدّى إلى حلّها وهو ما لم يفعله عبد الله الطّوخي في "سنين الحبّ والسّجن".

3.8.5. لا يمكـــن أن نفهم السّيرة الذّاتيّة التي كتبتها نوال السّعداوي خارج إيديولوجيّـــتها النســـويّة التي عبّرت عنها في مؤلّفاتها المختلفة (136) ذلك أنّ الخـــيط الفكـــري الـــذي يـــربط بين أجزاء السيرة الذاتيّة الثلاثة وبين مقاطعها الســـرديّة المختلفة يتمثّل في طرح مسألة التّمييز بين الرّجل والمرأة في الثّقافة العربـــيّة وانتصارها للمرأة وإحساسها بالضّيم وهي تعي حياتها وتدرك مراحلها المخـــتلفة. فهـــي مـــنذ الصّفحات الأولى تصف ولادتها مركّزة على الوضعيّة الدّونـــية فـــي العائلـــة والمجتمع وهي وضعيّة تنتظر كلّ أنثى تولد "لم تنطلق الزّغـــرودة من فم أمّ محمّد الدّاية ولم تفتح الأمّ الوالدة جفونها لترى ماذا ولدت وكنـــت "أنـــا " بالمصـــادفة ذلك الشيء المولود، قلبته أمّ محمد الدّاية بين يديها ممصمصة شفتيها في حيرة" ثمّ ألقت به داخل طشت الماء ليغرق" (137).

لا شكّ أنّ القراءة التي تعرضها نوال السّعداوي لحياتها هي قراءة نسويّة. فالمؤلّفـــة وهـــي تـــروي لحظـــة الميلاد وهي لحظة لم تدركها بوعيها في تلك اللّحظة، إنّما ترويها بإدراك السّارد ووعيه وقد أصبحت مثقّفة كبيرة لها مواقفها المعـــروفة المـــتعلّقة بوضـــعيّة المرأة العربيّة عموما. فهي تروي هذه اللّحظة محمّلة بإيديولوجيّة كاتبة "الأنثى هي الأصل" وهو كتاب قدّمه فرج بن رمضان علـــى هذا النّحو "في "الأنثى هي الأصل" ما لا تقلّ عن ثلاثة فصول تدور كلّها فـــي صـــميم القضـــيّة الدّينيّة ومنذ السّطر الأوّل تلوح الفكرة التي ستوجّه رأي السّعداوي في هذه القضيّة في كلّ ما كتبت "كنت أندهش كلّما أوغلت في قراءة تـــاريخ البشريّة القديم، قبل ظهور الأديان وقبل نشوء الأسرة الأبوية لتلك القيمة الإنســـانيّة الكبـــيرة التـــي كانـــت تتمـــتّع بها أنثى الإنسان. هكذا انساقت إلى اســـتعراض وضعيّة المرأة في مصر القديمة، ثمّ كيف تغيّرت إثر ظهور الدّيانة الـــيهوديّة أوّلا والدّيانة المسيحيّة من بعد حتّى وصلت إلى القرن العشرين وفيه

ظهــر فــرويد الوريــث الشــرعي لكهنة العصور الوسطى وبعد أن خاضت علــى امــتداد اثــنى عشــر فصلا في الطّبيعة الجنسيّة اللاّمحدودة للمرأة وفي "الصّــورة الحقيقــيّة للمرأة الحقيقيّة، عادت إلى موضوع الدّين في أخر فصول الكتاب" (138).

و كثــيرة هــي المواقــف فــي هذه السّيرة الذّاتيّة التي تظهر فيها النزعة النســويّة وإيديولوجيّة المرأة. تظهر هذه الإيديولوجيّة في حديث نوال السّعداوي عن ختان المرأة عندما تعرّضت هي نفسها للختان. "منذ طفولتي لم يلتئم الجرح العميق في جسدي. الجرح الأعمق في النّفس، الرّوح. لا أنسى ذلك اليوم صيف عام 1937، مرّ سبعة وخمسون عاما في ذاكرتي كأنّما الأمس. راقدة من تحتي بــركة الــدّم، توقّــف النّزيف بعد أيّام، نظرت الدّاية بين فخذي وقالت: الجرح خــلاص خــفّ والحمد لله.. الألم ظلّ كالدّمل غائرا في اللّحم، لم أنظر بنفسي لأعــرف مكــان الألم. لا أستطيع النّظر إلى جسدي العاري في المرآة أو هذه المنطقة المحرّمة المحفوفة بالإثم والعار"(139). وتظهر أيضا في حديث الكاتبة عــن الحيض عندما أشارت إلى التّجربة التي مرّت بها وموقف محيطها العائلي مــنها (140) وفي حديثها عن الحمل السفّاح عندما تعرّضت لما حدث للخادمة شلبيّة (141) وحديثها عن الزّواج عندما تعرّضت إلى طلاقها من زوجها الثّاني الّــذي رفــض منحها حريّتها فهدّدته بالمشرط وأعلنت أنّها خلعته وأقامت حفلا عــندما حصلت على ورقة طلاقها (142) وتظهر كذلك عند تعليقها على موت والدهــا إذ بموته تعلن عن قتل الرّجل لتبقى الأنثى هي الأصل على الرّغم من أنّ المؤلّفــة تظهر أباها في كامل السّيرة الذّاتيّة في صورة الأب الحنون المتفهّم لقضــايا ابنته والمتعاطف معها إذ مهّد لها طريق التعلّم والنّجاح و"مع كلّ ذلك تقول "مات أبي دون أن أبكي، في أعماقي لم أشعر بالحزن، إنّه الفرح الغامض كالسّجين يتلف نبأ الإفراج" (143).

4.8.5. يبدو لنا حنّا مينه، كاتبا وروائيّا أكثر هؤلاء الكتاب إدراكا لأهميّة الإيديولوجيّة في الأثر الإبداعي، فهو يعتقد أنّ لا أدب بدون إيديولوجيّة وبالتّالي فــإنّ كلّ كاتب يصبح منتج إيديولوجيّة وفيلسوفا أيضا والفرق بين كاتب وآخر يكمن في مستوى الوعي وفي طريقة التّوظيف الجمالي للإيديوجيّة (144). لقد تحكّمــت الــنّزعة الإيديولوجيّة في السّيرة الذّاتيّة التي كتبها مؤلّف ثلاثيّة البحر وهي إيديولوجيّة سياسيّة قوامها الصّراع الطبقي والتّركيز على أوضاع الطّبقات الاجتماعــيّة المعروفة والتّبشير بمستقبل ورديّ تتغيّر فيه الأوضاع الاجتماعيّة

وتتبدّل فيه الأحوال لفائدة الطّبقات الضعيفة. لقدْ سعى المؤلّف في الجزء الأوّل من سيرته الذّاتيّة إلى رسم صورة قاتمة عن الرّيف السّوري، فالأسرة وهي تنتقل من قرية إلى أخرى تعيش هذا الصّراع العنيف بين الفقراء والأغنياء، بين الفلاّحين والآغوات ومالكي الأراضي، أصحاب الإقطاع. وقد وجدت العائلة نفسها بين فكّي أصحاب النّفوذ والأرض فعانت وتألّمت "لم تخف الأمّ، قالت إنّها لم تخف وأن المختار خرج من الدكّان وضربها وأنّه أمسك بها وجرّها إلى الزّربيّة وقفل عليها الباب وإنّها صرخت ولطمت بقبضتها على صدره وتراكض الّذين سمعوها محاولين تخليصها، فهدّدهم بإطلاق النّار" (145) ولكنّ حنّا مينه يدخل على سيرته الذاتيّة شيئا من الخيال ليبلور عقيدته السّياسيّة. فهذه الأوضاع الاجتماعيّة المترديّة عليها أن تنتهي إلى الصّراع، فينهي هذا الجزء بذاك الصّراع الدّموي بين الدّرك والفلاّحين الفقراء فالثّورة بالنّسبة إلى حنّا مينه لابدّ أن تقوم حتّى وإن كانت نتيجتها مقتل تلك المرأة البائسة زنّوبة باعتبارها رمزا للثّورة القادمة: "كانت تقف على حافّة السّطح، ممزّقة الثّياب، منفوشة الشّعر، مقهقهة كجنيّة رهيبة أسطوريّة والنّار والدّخان يتعاليان من حواليها والذين تحت يصيحون بها أن تنزل، أن تلقي بنفسها قبل أن ينهار السّقف بها، وهي ماضية في قهقهتها الهستيريّة، رافعة بيدها زجاجة الكاز الّتي أشعلت بها النّار من الفوهة الّتي فتحها اللّصوص في سقف المخزن" (146).

إنّها حبكة خياليّة اختلقها المؤلّف في بناء شخصيّة زنّوبة باعتبارها شخصيّة روائيّة فلا شكّ أنّ هذه المرأة شخصيّة واقعيّة لكنّ خيال الكاتب جعل منها امرأة متمرّدة أثارت تمرّد الفلاّحين على بعض الإقطاعيين خدمة لعقيدته الفكريّة وإيديولوجيّته السّياسيّة.

في المستنقع، الجزء الثّاني من هذه السّير الذاتيّة، تنتقل الأسرة إلى المدينة (إسكندرونة) وعندئذ يجد الطفل السّارد الفرصة ليرسم ملامح تأسيس الحركة النّقابيّة وانتشار الأفكار الماركسيّة وآثارها في بناء شخصيّته وليعرض رؤيته للعالم "الكريزة الّتي تشهدوننا عالميّة" لا تشمل العالم ككلّ ولكنّها تشمل البلدان الرأسماليّة. هناك العمّال، مثلهم هنا، مستثمرون، يسرق أصحاب الأعمال والأراضي أتعابهم أيضا.. ينتجون بعشرين ليرة في اليوم مثلا، ويأخذون ليرتين أو ثلاث ليرات أجرة. وما تبقى ربح لأصحاب الأعمال".. (147).

و لا شكّ أنّ الأوضاع الاجتماعيّة المترديّة في المدينة،كما يصوّرها المؤلّف، تنتهي باحتدام الصّراع بين الفقراء من العمّال والكادحين والعاطلين والسّلطة ولذلك يحلو للمؤلّف، صاحب السّيرة الذّاتيّة أن يصوّر كما فعل في

بقايــا صور ذاك الصّراع الدّموي الذي نتج عن مظاهرة سلميّة نظّمت احتجاجا علـــى بؤس الأوضاع الاجتماعيّة: " كانت هذه أوّل معركة من نوعها أشهدها. معـــركة حقيقـــيّة، وحشـــيّة، غادرة، يتساقط فيها القتلى والجرحى من الرّجال والشّـــباب والأطفـــال، لأنّ الرّصاص كان يطلق بغير تمييز على النّاس العزّل، الّذين حاولوا رفع الصّوت في سبيل مطالب وطنيّة واجتماعيّة" (148).

إنّ السّـــيرة الذّاتيّة لأكثر من سبب واحد ليست تاريخا لحياة يسعى مؤلّفها إلـــى أن يكون موضوعيّا ومحايدا. إنّها إعادة قراءة لسجلّ حياة لم تبق منها إلاّ الذكـــريات. إنّ فعـــل السّرد في هذا الجنس الأدبي هو فعل تذكر مرتهنّ بلحظة الكتابة وهي لحظة مرتهنة كذلك بأسبابها وظروفها ومبرّراتها، فلا يكتب المرء ســـيرته الذاتـــيّة إلاّ عـــندما يكون في حاجة أكيدة إليها حتّى وإن كان من أكبر المشاهير. فعين السّارد دائما في هذا الضّرب من الكتابة هي عين مؤدلجة لأنّها تـــرى من موقع متطلّبات اللّحظة ورهاناتها وهي تلتفت إلى الماضي من موقع حاجـــات الحاضر ومبرّراتها ثمّ فوق هذا كلّه لا يكتب المرء سيرته الذّاتيّة " إلاّ فـــي مـــرحلة قد اكتسب فيها وعيا غير الوعي الذي كان عنده عندما كان طفلا وامتلك ثقافة لم تكن لديه عندما كان في بداية شبابه وبالتّالي ستختلف حتماروٰية السّارد عن رؤية الشخصيّة موضوع السّرد.

9.5. لقـــد حاولـــنا في هذا الفصل أن نبرز إلى حدّ ما ما ارتأينا أن نسمّيه إنشـــائية السّـــيرة الذّاتـــيّة في الأدب العربي الحديث انطلاقا من مصادرة هامّة وأساسيّة وهي أنّنا إزاء شكل من أشكال السّرد لـــه ملامح الجنس الأدبي القائم بذاتـــه. وقد بيّنا أثناء تحليلنا أنّه ثمّة خطاب أدبي مخصوص هو خطاب السّيرة الذّاتـــية. ذلـــك أنّ موقـــع السّـــارد من مسروده وصوته في علاقته بالشّخصيّة المـــرويّة والمقامـــات السّـــرديّة وزمـــن المقام السّردي وترتيب المادة السرديّة والتّبئـــير كلّهـــا مســـائل تتعلّق بتقنيات السّرد تعرض في السّيرة الذّاتيّة بكيفيّة خاصّة وبأسلوب مختلف هو أسلوب السّيرة الذاتيّة.

إنّ هـــذه التّقنـــيات السّرديّة، على النّحو الّذي وصفناه تمنح للسّيرة الذّاتيّة ملامح الجنس الأدبي المتميّز. فنحن إزاء جنس أدبيّ يستند أساسا إلى ازدواجيّة صـــوتيّة بالضـــرورة. ثمّـــة صوت السّارد وثمّة صوت الشّخصيّة الموضوع وتتحصـــر اللّعـــبة السّرديّة، هاهنا، في تقارب الصوتين قد يصل التّطابق وفي تـــباعد قد يصل الانفصام وإلى ازدواجيّة زمنيّة بالضرورة هي أيضا. فالسّارد يـــروي فـــي زمن الحاضر تجربة عاشها في زمن مضى ثمّ إنّ فعل السّرد لا

يكون في السّيرة الذّاتيّة – كما أسلفنا – إلاّ فعل تذكر وأسلوبه لا يكون كذلك إلاّ أسلوب استرجاع. ثمّ إنّ السّيرة الذّاتيّة تتعامل مع التّبئير تعاملا خاصّا. فهي وإن تعاملت معه تعامل ازدواج عندما تجمع بين التبئير الصّفر والتبئير الدّاخلي أو بين السّرّوية المصاحبة أو الرؤية من الخلف فإنّ ما يميّزها هو أنّ التّبئير المزدوج بالضرورة يشتغل داخل النصّ السير ذاتي اشتغالا مخصوصا. فقد ألححنا في تحليلنا على ظاهرة التّحويل الرّؤيوي وعمليّة الخروج من تبئير إلى آخر ومن رؤية إلى أخرى بكيفيّة تميّز السيرة الذاتيّة.

للسّيرة الذّاتيّة إذن خطابها السّردي وللنصّ السّير ذاتي إنشائيّته الخاصّة، لكنّ التّعميم لا ينفي التّخصيص ذلك أنّ للسّيرة الذاتيّة إنشائيّة عامّة وهذا ما أكّدناه ولكن لا تكتب بأسلوب واحد. فهي ذات أشكال متعدّدة سنحاول أن نبرزها في الفصل القادم.

□□

إحالات

1) انظر السّيرة الذّاتيّة، القسم الثّاني، ص 121ــ 208
2) بقايا صور، ص 53
3) مجرّد ذكريات، ص 7
4) خارج المكان، ص 25
5) المصدر ذاته، ص 359
6) الخبز الحافي، ص 7
7) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 9
8) الأيّام، جزء 1، ص 94
9) المصدر ذاته، ص 95
10) المصدر ذاته، ص 94
11) المصدر ذاته، ص117
12) بقايا صور ص 54ــ 55
13) المصدر ذاته، ص 57ــ 58
14) المصدر ذاته، ص63
15) المصدر ذاته، ص66ــ 65
16) المصدر ذاته، ص68
17) المصدر ذاته، ص70
18) المصدر ذاته، ص71
19) المصدر ذاته، ص79
20) المصدر ذاته، ص88
21) المصدر ذاته، ص104ــ 105
22) المصدر ذاته، ص120
23) المصدر ذاته، ص194
24) المصدر ذاته، ص196
25) المصدر ذاته، ص197
26) المصدر ذاته، ص203
27) أوراقي، حياتي، ج1 ص 9ــ 10
28) المصدر ذاته، ص 9
29) المصدر ذاته، ص10
30) المصدر ذاته، ص21

31) المصدر ذاته، ص 31 اقرأ أيضا "صوت ستّي الحاجة في ذاكرتي رغم مـــرور السّـــنين وقامتها الطويلة المديدة الشّامخة وهي تمشي في الكفر، تدبّ على الأرض بقدميها الكبير تين داخل البلغة الجلديّة.."ص 25
32) المصدر ذاته، ص76
33) رحلة جبليّة، رحلة صعبة ص 25
34) المصدر ذاته، ص16ـ 17
35) المصدر ذاته، ص38
36) المصدر ذاته، ص42
37) المصدر ذاته، ص38ـ 39
38) المصدر ذاته، ص31
39) انظر خارج المكان ص 30ـ 33
40) المصدر ذاته،
41) زمن الأخطاء، ص 42
42) المصدر ذاته، ص202
43) المصدر ذاته، ص227
44) بقايا صور، ص 56ـ 269ـ 270
45) ذكريات الأدب والحب ص 183
46) الأيّام، الجزء، ص 151ـ 152
47) مجرّد ذكريات، ص 9
48) المصدر السّابق، ص 13ـ 14
49) أوراقي حياتي، ص 5
50) المصدر ذاته، ص 7
51) المصدر ذاته، ص16
52) المصدر ذاته، ص356
53) خارج المكان ص 17
54) المصدر ذاته، ص143
55) بقايا صور ص 53
56) الخبز الحافي ص 9
57) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 12بقايا صور ص 56
58) خارج المكان ص 143
59) أوراقي حياتي، ص 14
60) هذا العنوان من اقتراحنا لأنّ المؤلّف أغفله
61) أغفل المؤلّف ذكر عبارة "الكتاب السّادس"
62) أغفل المؤلّف ذكر عبارة "الكتاب السّابع"
63) سيرة حياتي، ص 11
64) نفس المصدر، ص 15

65) نفس المصدر، ص 16
66) رحلة جبليّة' رحلة صعبة، ص 12
67) نفس المصدر، ص16ـ 17
68) نفس المصدر، ص31ـ 37
69) نفس المصدر، ص42ـ 49
70) نفس المصدر، 50ـ 56
71) بقايا صور ص 53
72) القطاف ص 360
73) بقايا صور ص 67
74) نفس المصدر، ص 85
75) نفس المصدر، ص 79
76) أوراقي، حياتي، ج1 ص6
77) نفس المصدر، ص19
78) مجرّد ذكريات ص 97
79) الخبز الحافي، ص 9
80) نفس المصدر، ص228
81) نفس المصدر، ص250
82) زمن الأخطاء، ص 149
83) أوراقي، حياتي، ج1 ص 67
84) بقايا صور ص 78ـ 79
85) أوراقي، حياتي ج1، ص 49
86) السيرة الذاتية، ص 94
87) لاحظ ما قالته نوال السّعداوي
88) السيرة الذاتيّة، ترجمة بيت الحكمة، ص 84
89) ذكريات الأدب والجنس ص 23
90) انظر مجرّد ذكريات ص 11ـ 12
91) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص 28
92) المصدر ذاته، ص 37
93) نفس المصدر، ص184
94) تربية عبد القادر الجنابي ص 38
95) خارج المكان، ص 19
96) أوراقي، حياتي، ص 25
97) بقايا صور، ص 203
98) انظر رجع الصّدى، ص ص 51ـ 60ـ 63ـ 70
99) رحلة جبليّة، رحلة صعبة ص 211
100) ذكريات الأدب والحب ص 103ـ 109

101) المصدر ذاته، ص 132
102) أوراقي، حياتي، ج1، ص 51
103) المصدر ذاته، ص 26
104) بقايا صور، ص 128
105) الخبز الحافي، ص 64
106) خارج المكان، ص 87
107) ج.جينات، خطاب الحكاية
108) الأيّام، ج 1، ص 65ـ 66
109) رجع الصّدى، ص 99
110) الأيّام، ص 40
111) رجع الصّدى، ص 19
112) خارج المكان، ص 92
113) المصدر ذاته، ص 43
114) الخبز الحافي، ص 12
115) المصدر ذاته، ص 71
116) ذكريات الأدب والحبّ، ص 25
117) المصدر ذاته، ص 31
118) المصدر ذاته ص 12
119) مجرّد ذكريات، ص 22
120) بقايا صور، ص 203
121) المصدر ذاته، ص 295
122) المستنقع، ص 50ـ 51
123) المصدر ذاته، ص 58
124) أوراقي حياتي ج1 ص 112
125) المصدر ذاته، ص 48
126) المصدر ذاته، ص 49
127) زمن الأخطاء، ص 72
128) خارج المكان، ص 85
129) بقايا صور ص 295ـ 296
130) سيرة حياتي، ص 9
131) المصدر ذاته، ص 46
132) المصدر ذاته، ص 323
133) مجرّد ذكريات، ص 11ـ 12
134) المصدر ذاته، ص 13
135) المصدر ذاته ص 68
136) المصدر ذاته ص 302

137) انظر مثلا الأنثى هي الأصل
138) أوراقي حياتي، ص 11
139) انظر فرج بن رمضان، المرأة بقلم المرأة، صفاقس 1997 ص 196
140) أوراقي، حياتي ج1 ص 62ـ 63
141) انظر المصدر ذاته، ص 63ـ 65
142) انظر المصدر ذاته ص 232
143) انظر أوراقي حياتي ج3، ص98
144) أوراقي، حياتي، ج2 ص 271
145) انظـر كتابـنا، حـنا مينـه كاتب الكفاح والفرح، دار الآداب 1993، ص 195ـ 196
146) بقايا صور، ص 128
147) المصدر ذاته ص 355ـ 357
148) المستنقع ص 256
149) المصدر ذاته، ص 306

□□

7 ـ في أشكال السّيرة الذّاتيّة

1.6. نعـم، لا تكتـب السّـيرة الذّاتـيّة بأسلوب واحد رغم تلك الظّواهر الإنشـائيّة العديـدة التـي تشـترك فيها. ونحن نعتقد أنّه يمكن أن نتحدّث عن مجموعـة من أشكال الكتابة في إطار حديثنا عن السّيرة الذّاتيّة. على هذا النحو نفهم تلك القولة الشّهيرة الّتي نسبها جورج ماي إلى جون ستا روبينسكي Jean Starobinski" ينبغي أن نتجنّب الحديث عن أسلوب أو حتّى عن شكل مرتبطين بالسّـيرة الذّاتـيّة. إذ لا وجود في هذه الحالة (لأسلوب أو لشكل ينبغي الالتزام بهما"(1). نعم لا يوجد شكل واحد في كتابة السّيرة الذّاتيّة بل ثمّة أشكال عديدة. ولقـد طـرح جـورج مـاي نفسه الإشكال عندما قال: " إذا كان الإنسان حين يخـوض في غمار السّير الذاتيّة، يلاحظ أوّل ما يلاحظ هذا التنوّع الذي يزيده لـذّة أنّـه لـم يكن متوقّعا. فإنّ أوّل ما يتساءل عنه القارئ هو ما إذا كان هذا التنوّع متّصلا بخصائص جوهريّة في هذه المؤلّفات تتيح للمرء أن يميّز بعضها عـن بعـض بفطـنة ويصنّفها أصنافا. أي هل يمكن الإحاطة بهذا التنوّع من مخـتلف جوانبه بحيث يغدو أساسا تعتمده لتقسيم السّير الذّاتيّة تقسيما مقبولا"(2) لكـنّ هذا الإشكال ظلّ سؤالا مطروقا لم يجب عنه صاحبه إجابة واضحة. فقد أجـاب عـن أسئلة أين ومتى ومن ولماذا وكيف ووجهة نظر القارئ في إطار سـؤاله الكبـير: هل يمكن تصنيف السّير الذّاتيّة؟ ولكنّها أجوبة لا تحدّد أشكال السّيرة الذّاتيّة.

إنّ المدوّنـة العربيّة الّتي اعتمدناها محدودة لا شكّ ومع ذلك فهي تعرض علينا أشكالا عديدة في كتابة السّيرة الذّاتيّة وقد حصرناها في خمسة أشكال هي شكل اليوميات وشكل المذكرات وشكل أدب الوقائع وشكل الرّسم الذّاتي والشّكل الرّوائـي. وفـي الحقـيقة ذهـب جورج ماي بدون أن يصرّح بذلك في كتابه تصريحا واضحا إلى أنّه يمكن الحديث عن أسلوب واحد في كتابة السّيرة الذّاتيّة عـندما تحـدّث عـن ظواهـرها الفنيّة المميّزة لها وأنّ ثمّة علاقة لهذا الجنس الحديـث بأجـناس أدبيّة أخرى قريبة منها (اليوميّاتـ أدب الوقائع – الرّوايةـ السّيرة...) فهي من باب الاستعارة لبعض المقوّمات الفنيّة لا غير. وخلافا لذلك نحن نعتقد أنّ هذه الاستعارة ذات الأوجه المتعدّدة تضع حدودا فاصلة بين أنواع مخـتلفة داخـل الجنس الواحد ألا وهو السّيرة الذّاتية وهانحن نستعمل مصطلح الشّـكل بمعنى النّوع. فكما نتحدّث في الرّواية عن أنواع شأن الرّواية التاريخيّة

والرّواية الذّهنيّة ورواية السيرة الذاتيّة.. يمكن أنْ نتحدّث في السّيرة الذاتيّة عن أنواع هي تلك الأشكال التي ذكرناها آنفا.

2.6. شكل اليوميّات:

تـتّخذ بعـض السّـير الذاتيّة شكل اليوميات. وتعرض علينا المدوّنة التي اعـتمدناها مثاليـن هامّين هما: رحلة جبليّة رحلة صعبة لفدوى طوقان وزمن الأخطاء لمحمّد شكري.

1.2.6. في رحلة جبليّة، رحلة صعبة "يساعدنا على مثل هذا التّصنيف ما ورد فـي نهايـة الكتاب من يوميّات خاصّة مؤرّخة تاريخا عاما أطلقت عليها المؤلّفة عبارة "صفحات من مفكّرة 1966ـ 1967 وهي سبع وعشرون يوميّة، فـيها سجّلت المؤلّفة مشاعرها ومواقفها من الحياة. فهي على سبيل المثال تبدأ اليومـيّة الأولـى علـى هذا النّحو: "أحسّ بعبث الحياة وانعدام غايتها وأنا أقف هكـذا، حائـرة، ضائعة، ضعيفة، أمام تيّار الموت القاهر. كم يغيّر الزّمن هذا القلـب الـذي عـاش الجنون سنين والّذي كانت دينا ميته العاطفيّة ترفض مبدأ الهدنـة وتجـري في سباق مع الأيّام لتجميع أكبر عدد من التّجارب. هذا القلب أيـن ذهبت دماؤه؟ وأين دفؤه وفرحه؟ أين ما كان يملكه من قدرة عظيمة على الحبّ؟

آه القـدرة على الحبّ؟ أين حشد من أمجاد الإنسانيّة تلخّصه هذه العبارة: كـم يغـيّر مـنّا الزّمن"(3) وقوام اليوميّة الأخيرة هذه الأسطر: "انكسر طوق الصّـمت، كتبت خمس قصائد، أشعر ببعض الرّاحة، سأكتب كثيرا، أحسّ أنّني أعـيش كلّ دقيقة من زمان المسرحيّة، ويهزّني كلّ فصل من فصولها، فإذا بي أنا نفسي قصيدة ملتاعة، كئيبة، آملة، تتطلّع إلى ما وراء الأفق " (4) وهي أميل إلـى اليومـيّات الخاصّة وإن أشارت المؤلّفة إلى الأحداث العامّة فلكي تصف انفعالهـا بـالحدث وإحساسـها نحوه. ونكتفي بالإشارة ها هنا إلى ما ورد في اليوميتيـن عشرين وواحد وعشرين تقول في اليوميّة الأولى: "عبد النّاصر يعقد مؤتمـرا صـحفيّا يقـول فيه: "إذا أرادت إسرائيل الحرب فنحن نقول لها أهلا وسـهلا ونحـن مستعدّون" مفاجأة غير متوقّعة، الملك حسين يطير إلى القاهرة على حين بغتة، كلّ واحد منّا معلق قلبه بشعرة" وتقول في اليوميّة الثّانية "الملك حسـين يضـمّ توقيعه إلى توقيع مصر وسوريا على معاهدة الدّفاع المشترك.

أمتلـــئ بـــيأس خفـــيّ وخوف من انكسار جديد يسحب عصب القوّة من الشّعب العربيّ، كان عصب الشّعب مسحوبا حين وقعت مأساة 1948" (5).

و إلـــى ذلـــك تتمـــيّز السّـــيرة الذاتيّة التي كتبتها فدوى طوقان بميلها إلى اختصار المقاطع السرديّة وانقطاعها عن بعضها بعض وتوظيفها لزمن الحاضر فـــتوهم القـــارئ كأنّها سجّلت في حينها وبذلك تفتقد السّيرة الذّاتيّة ذاك التّواصل الضـــروري بيـــن الأحداث ويفتقر إلى المظهر الكلّي في رواية الأحداث على أساس أنّ السّيرة الذّاتيّة هي استرجاع لحياة كليّة. فعلى سبيل المثال تعرض هذا المقطع السّردي المؤرّخ "خريف عام 1935، تشارين تهبّ رياحها على أحراش قـــرية (يعـــبد) في فضاء (جنين). الأرض حبلى بالأحداث ترهف السّمع على انـــتظار وتوقّـــع "الشّـــيخ عزّالدين القسّام يرفع يده العربيّة المؤمنة ويقوم بأوّل طـــرقة علـــى باب الثّورة، فلا يكاد يفعل حتّى تفتح لـــه الأبديّة أبوابها، ليدخل الشّـــهيد العظـــيم، مـــع بعض رفاقه الآخرين، في رهط الشّهداء الخالدين" بعده مباشـــرة تنـــتقل إلى مقطع سرديّ جديد مؤرّخ في نيسان عام 1936 ورد فيه "فـــي 20 نيسان اجتماع وطني كبير في نابلس، تتألّف فيه اللّجنة القوميّة لتصدر بـــيانها المعـــبّر عن سخط العرب على سياسة الحكومة... " يليه مباشرة مقطع قصير ينتقل في الزّمن ويوظّف الحاضر كذلك" أبحث عن نفسي الآن وأنا ألتفت إلـــى تلك الأيّام الفلسطينيّة فأراني في عمّان محاصرة، بسبب الإضراب الشّامل فـــي فلسطين، قابعة في بيت شقيقي أحمد المنتدب حديثا من قبل الحكومة ليشغل منصب مدير المعارف في إمارة شرق الأردن" (6) بين المقاطع الثّلاثة ثغرات زمنـــيّة عريضـــة. فهـــي لا تذكر ماذا حدث بين عامي 1935 و1936 ثمّ في المقـــاطع الـــثلاثة تستعمل المؤلّفة زمن الحاضر وبذلك توهم كأنّها سجّلت هذه الأحـــداث فـــي حينها ثمّ لا نلاحظ تواصلا بين ما روته في هذا المقطع وذاك. وعلى هذا النّحو تمضي أغلب المقاطع في هذه السيرة الذاتيّة.

2.2.6. لقـــد انتبه محمد برادة إلى التّحوير الّذي أجراه محمد شكري على الجزء الثّاني من سيرته الذّاتيّة فقد انتقل من شكل روائيّ ظهر في الجزء الأوّل "الخـــبز الحافـــي" إلى شكل مغاير وذلك في المقدّمة التي كتبها "زمن الأخطاء" ولكـــن محمد برّادة وصف الظّاهرة بدون أن يحدّد الشّكل السّردي الذي آل إليه هـــذا الجـــزء مـــن "السّيرة الذّاتيّة: "بعد قراءتي الأولى ل "زمن الأخطاء" لفت نظـــري ابـــتعادك مـــن النّوع الرّوائي لسيرتك. مثلما فعلت في الخبز الحافي، ولجـــوءك إلـــى كتابة شذريّة تحمل عناوين فرعيّة وتشكّل مجموعة من النّوافذ

والكــوى تطــلّ عبرها على مشاهد وأحداث، فضاءات وحيوات، تلتقطها عينا شــخص يجهــد في أن يلغي المساحة الزمنيّة الفاصلة بينه وبين ما عاشه ذات يــوم. ولــبلوغ ذلــك، حرصت على أن تتجنّب استعمال فعل "كان" ما أمكن. لتوهمــنا بــأن ما تحكيه حاضر باستمرار أو هو مستقبل محتمل. كأنّك تحوّل الماضــي إلــى حاضر لتعيش داخله، مناغيا الشّخوص، ملامسا الأمكنة، مشيّدا مــن تلك المشاهد جزيرة تلجأ إليها عندما تضيق بواقعك اليوميّ المكرور حتّى عندما تلتصق بما حدث وتنقله في اقتصاد مقتر، فإنّ ما ترويه ينفلت بعيدا عنك لينتصب مستقلاّ، مستفزّا لمخيلتنا وتواطئنا" (7).

لقد عبّر محمّد برّادة في هذه الخلاصة إبداعيّا عن الظّواهر الأساسيّة التي تميّز ما سمّيناه بشكل اليوميّات في كتابة السيرة الذّاتيّة وهي:

- الفصل بين المقاطع السرديّة وإكسابها استقلاليّة معنويّة.
- اســتعمال زمــن الحاضر في السّرد وتقريب المسافة بين زمن السّرد وزمن التّجربة للإيهام بأنّه يسجّل الحدث في زمن وقوعه.
- الإبقــاء علــى الــثّغرات بيــن المقاطع السرديّة فتظهر أشبه بالمشاهد المستقلّة وعلى القارئ وحده أن يربط بين المشاهد ويجمع دلالاتها.

لا تعوزنا الأمثلة لنؤكّد ما أشار إليه محمد برّادة. في المقطع العاشر "عسل الجمــال البشــري" يسرد أحداثا مارسها شخصيّا طيلة ثلاثة أيّام وكأنه يسجّلها يومــا فيوما. وردت في بداية المقطع إشارة إلى بعض مشاكله الجنسيّة "وصفت للصّــيدلي أعراضــي فأعطاني شفائي في ثلاثة أيّام. أوّل مرّة أتقيّح وأوّل مرّة أحقــن "(8) وقــبل نهايــة المقطع أشار السّارد إلى أنّه سلم ممّا أصابه: " ثمن الدّخلــة مــع إحداهــنّ عندها مائة بسطة. قلمي لم يعد يسيل" (9)، في المقطع المواليــي "البعد الحلو" وهو مقطع قصير جدّا لا يتجاوز الصّفحة الواحدة يسجّل ما عاشه في يوم واحد. فقد جاء صديقه فلم يجده "جاء اثنان من البوليس فأخذاه هــو والفتاة السّوداء وصاحبتها" وعندئذ حجز غرفة في فندق مالقة وخرج يتفقّد الشّــوارع ويتّصــل بمعارفه من "أصدقاء السّوء" (10) وما بين المقطعين ثغرة ســرديّة واضــحة، بعد هذين المقطعين القصيرين يأتي مقطع طويل نسبيّا وفيه يســرد أحداثــا عاشها طيلة ثلاثة أشهر أثناء العطلة الصيفيّة "إنّها عطلة صيف عام ستّين، رفقائي القدماء، في تطوان، باعد الزّمن بيننا. لم يبق من بعضهم إلاّ الاسم. قد نتعرّف وقد لا نتعرّف على بعضنا البعض إذا ما تراءينا" (11) ثمّ إنّ السّــرد عامّــة يــتعلّق باليوميّ من الأحداث، فيغرق السّارد في تسجيل أحداث

الحـــياة اليومـــيّة وهي أحداث تأتي مفصّلة ولكنّها متشابهة من حيث طبيعتها إذ يـــدور أغلـــبها حول حياة التسكّع في الحانات والشّوارع وبيوت الدّعارة ولكنّ تكرارها يساهم مساهمة ناجعة في إضفاء على النصّ شاعريّة لا تنكر.

إنّ هـــذا الأسلوب في السّرد وقد اعتبرناه أسلوب اليوميّات الخاصّة أدركه المؤلّـــف نفســـه إذ بدا لنا أنّه كان على وعي عميق به في نهاية الكتاب أي في المقـــاطع الســـرديّة الأخيرة من "زمن الأخطاء" فهو في هذه المقاطع يعلن أنّه بصدد كتابة مذكّراته:

ــ "أكتـــب الآن هـــذه المذكّـــرات على نشيد السّعادة في السّنفونيّة التّاسعة واللّيلة الأولى لشوبان، سأترك للقارئ حريّة مزجهما في مخيّلته" (12).

ــ "جارتـــي لا أبالـــي بهـــا لأنّها تافهة. لا جنس دون طقوس. أكتب هذه المذكّرات في حانة جديدة ممسوخة.إنّها من الحانات الجديدة الّتي أقحمت على المدينة" (13)

ــ أســـجّل هذه المذكّرات في أيّ وقت. إنّها الخامسة صباحا، عندي امتياز للخروج من المستشفى. لا أخرج إلاّ لشراء حاجاتي" (14).

فـــي موقع آخر من الكتاب يذكر أنه يكتب بعض الخواطر ويورد خاطرة مؤرّخة:

ــ "1961ــ 9ــ 25 مقهى سنترال.

إنّ المـــرأة الّتـــي أعـــيش معها دائما إذا لم تجعلني أعزف عن كلّ النّساء فليســـت هي المرأة الّتي ينبغي لي أن أعيش معها. ينبغي لها أن تكون هي كلّ النّساء. وكلّ النّساء لسن هي ينبغي لي أن أميّزها في الظلام حتّى وإن تكن بين جمهرة من النّساء"(15).

و هكـــذا يتّضـــح لنا أن المقاطع السّرديّة في زمن الأخطاء تتّخذ في أغلب الأحيان شكل الفصول المستقلّة ويوهم السّارد قرّاءه بأنّه يسجّل خواطره ويروي الأحداث التي عاشها آنيا وبأنّ زمن التّجربة يطابق زمن الكتابة.

3.6. شكل المذكّرات:

1.3.6. لقد أورد جورج ماي بعض التحديدات المعجميّة للسّيرة الذّاتيّة في علاقتها بالمذكّرات في معجم الذّخيرة أنّ السّيرة الذّاتيّة "قصّة يحدّث فيها المرء عـــن حياته في أخصّ مظاهرها، فهي مرادفة للمذكّرات وضديدة لها معا (ذلك أنّ المذكّـــرات تركّز على الأحداث الخارجيّة") (16) وانتهى إلى تحديد العلاقة

بيـن السّـيرة الذّاتيّة والمذكّرات بقوله: " إنّنا كلّما أوغلنا في البحث عن الحدود الفاصـلة بين السّيرة الذّاتيّة والمذكّرات ازددنا يقينا من أنّها غائمة زئبقيّة، قلّب وهمـيّة. فلئـن جـاز لنا أن نساير النقّاد من حيث المبدأ في تأكيدهم قدرتهم على استشـفاف السّيرة الذّاتيّة من خلال ما تختصّ به من نبرة ونوعيّة حضور وتميّز للصّوت، فإنّه لا مناص لنا من الإقرار بأنّ مقاييس كهذه ذاتيّة، مفرطة في الذّاتيّة إلـى حـدّ أنّها تمنع حصول الإجماع بين القرّاء. ولمّا كانت السّيرة الذّاتيّة سليلة المذكّرات، فإنّها لم تحظ في الواقع إلاّ باستقلال ذاتي هشّ لا يعدل ذلك الاستقلال الّـذي حظي به اسمها. إنّ تاريخ هذا الاسم هو بدون شكّ صورة لطبيعة السّيرة الذّاتيّة، ولكنّه مع ذلك لا يضبط لها حدودا ولا يجعل لها قيودا" (17).

و لكـنّ المسـألة فـي اعتقادنا تتجاوز مجرّد استعارة بعض مقوّمات أدب المذكّـرة. ذلك أنّ بعض السّير الذّاتيّة تتّخذ شكل المذكّرة. يميّز النقّاد بين المذكّرة والسّـيرة الذّاتـيّة تميـيزهم بيـن الآثار "التي مدارها على الأحداث التي يرويها الكاتـب" و"بيـن الآثار التي مدارها على شخص الكاتب أو شخصيّته (18). ثمّة ثلاثة أنماط سرديّة يذكرها أيضا جورج ماي (19) وهي:

1 ـــ إخبار المرء عمّا شاهده (عمل الرحّالة) ← مشاهدات.

2 ـــ إخبار المرء عمّا فعله (رجل السّياسة) ← أفعال.

3 ـــ إخبار المرء عمّا كان عليه (عمل الأديب) ← أحوال.

و قـد اتّفق النقّاد على اعتبار النّمطين (1 و2) من باب المذكّرات والنّمط الأخير (3) من باب السّيرة الذّاتية.

2.3.6. يمثّل كتاب "رجع الصّدى" لمحمد عروسي المطوي أنموذجا مثاليّا لهذا الشّكل من أشكال كتابة السّيرة الذاتيّة.

و مـن المفـيد أن نلاحـظ أنّ الكاتب ضمّن كتابه ثلاث مذكّرات بمعناها الاصـطلاحي. فهـو يذكـر أنّ الفتى كتب "فيما بعد في عزّ شبابه، مذكّرة قال فيها..." ويورد جزءا من هذه المذكّرة في حدود ثلاثة عشر سطرا وفيها يصف كـيف دخل قاعة من قاعات التّدريس لإحدى المدارس وهو لا يزال في الكتّاب مركّـزا علـى وصف غرفة الدّرس أكثر من تركيزه على أثر الحدث من نفسه "كنـت مدهوشا بما رأيته من نظام وتنسيق غرفة فسيحة، نيّرة، تزدان جدرانها المجفّفـة بمعلّقات بديعة فيها كتابات لم أستطع قراءتها.." (20) ويورد المذكّرة الثانية دون أن يستعمل المصطلح وهي في حدود صفحة ونصف الصّفحة على

هــذا الــنّحو:" ويحكي الفتى عن نفسه وعن بعض ما انطبع في ذهنه حول أوّل يــوم لــــه بالمدرسة فيقول: وفيها يركّز حديثه على طبيعة التّعليم في المدرسة النظاميّة ويشير إلى أثر ذلك في نفسه: " لقد أحسست بالاطمئنان نوعا ما، ولكن الّذي كان يذهب بعقلي أمر المعلّم لنا بتكتيف أيدينا وراءنا، فجال بفكره الصّغير كــلّ معنى للخطر.." (21) ويورد كذلك وثيقة في شكل مذكّرة ويضمّنها سيرته الذّاتــيّة بهــذا الشّكل: "إنّه مسؤول في حزب الدّستور، فقد قال ذلك المسؤول" وهـــي في حدود عشرة أسطر وموضوع الوثيقة منحة القمل التي كان يتمتّع بها الفقراء من التّونسيين: "أليس من جملة تلك المنح المعطاة لهؤلاء "الرّوامة" منحة القمــل الّتــي تجعل ذلك المحظوظ ينظر باحتقار واشمئزاز إلى أولائك الأطفال الذيــن علــيه أن يعلّمهـــم القراءة والكتابة ويفتح بصائرهم الصّغيرة على عالم مفروض فيه السموّ والنّور، والنّظافة والنّبل.."(22).

لقد تعامل محمد عروسي المطوي مع المذكّرة – ها هنا من باب التّضمين. وأغلــب هــذه المذكّــرات المضمّنة إلى وصف الحياة الخاصّة أو ما يتعلّق بها أقرب باستثناء مذكّرة واحدة، هذا إذا ما اعتبرنا أنّ مسألة المعقّفات ليست مسألة شــكليّة وأن المطــوي فعلا قد اقتبس هذه المقاطع من مذكّراته الخاصّة. ولكنّ الأمــر فـــي اعــتقادنا يــتجاوز مسألة التّضمين ويتّصل ببنية المقاطع السّرديّة وأسلوب السّرد فيها.

تحمل المقاطع السّرديّة الكبرى أو الفصول العناوين التّالية وهي في حدود ثــلاث وعشــرين عــنوانا: يوم القرّة ــ في حضرة الأسمر ــ عتروس سيدي بولــبابة ــ الزّعيم عبد الكريم ــ يوم الطيّارة ــ جنينة العيد ــ غياب المقلاغ ــ الفــرار مـــن الوخــم ــ شــبح الكوليج ــ الحبس قبل الجامع ــ للنّجاة من العســكر ــ كاد المعلّم ــ ذكرى التلفون ــ يوم أن بست "تونو"ــ ليلة الجراد ــ الــزوج الصّــغير ــ عــيون الواحــة ــ المغص والشهادة ــ المصارين وتكّة الســروال ــ جــدّي طويل العود ــ أصابعك والمنجل ــ بالهلاّلو زادة ــ من عمود النّار إلى الاختيار.

إنّ هذه العناوين في أغلبها تحيل على مشاهدات السّارد وبعض أفعاله أكثر ممّا تحيل على أحواله ومشاعره وإذا أردنا الحيطة قلنا إنّ المشاهدات والأفعال والأحــوال تــتداخل في هذا النصّ السّير ذاتي بكيفيّة تخفي الحياة الخاصّة التي عاشـــها محمد عروسي المطوي لفائدة مظاهر الحياة العامّة التي يعيشها النّاس فـــي القــرية فهــو في الفصل الأوّل يتحدّث عن طفولته الأولى ولكنّه يذكرها مصحوبة بأحداث عامّة لا يرصد منها أيّ أثر في شخصيّته: "إنّه ليذكر أنّه كان

ابـن سـنتين أو أقـلّ أو أكثر قليلا. كان في حجر أمّه وراء جدّاد المنسج وإذا المطـر نـازل نازل كأنّه ينحدر من أفواه القرب، كان شآبيب شآبيب، وكانت فقاقـيع الماء تعمّ فناء الحوش فأصبح ضحضاحا تعلوه فقاقيع سرعان ما تختفي لـترتفع أخرى.."(23) وفي الفصل الثّاني "في حضرة الأسمر "يتحدّث المؤلّف مباشـرة عـن بعـض معتقدات أهل القرية ومظاهر الاحتفاء في زوايا الطرّق الصّـوفيّة فيها: "و منذ أن أدرك أصبح يعيش مع جمع من الأقطاب يسمع بهم ولا يـراهم. وكـان لكـلّ واحـد مـن الأقطاب أتباع ومريدون، وزاوية فيها يجـتمعون. ولكـلّ أتباع تقاليدهم وأناشيدهم نتيجة لكلّ ذلك كانت القرية مقسّمة زمرا، لكلّ واحد من أولائك الأقطاب، إنّهم الأولياء الصّالحون" يسيّرون الكون فيـنفعون ويضـرّون" (24). هكذا بدأ الكاتب هذا الفصل ثمّ يمضي في الحديث عن الظّاهرة العامّة إلى أن يصل إلى علاقته المباشرة بها فيذكر كيف اصطحبه أبـوه ذات لـيلة إلى زاوية من تلك الزّوايا ثمّ ينهي فصله بهذا الموقف الفكري "فهـل كـان لـه موقف" من ذلك ؟ الواقع الّذي سارت عليه القرية فيما بعد قد يخفـف مـن ذلك التّساؤل أو يؤكّده. لقد بدأت حلقات الذكر واحتفالات الزّوايا تتلاشـى شـيئا فشـيئا استجابة لدعاة الإصلاح وقادة الحركة الوطنيّة المقاومة للسّـيطرة الاسـتعماريّة، فقد كانت قريته من أهمّ معاقل تلك الحركة ومن أشدّ قلاعها حماسة وإقداما"(25).

و لا يخـتلف الأمر كثيرا عندما نتأمّل في الفصل الموالي" عتروس سيدي بولـبابة" إذ فـيه يصف المؤلّف رحلته الأولى صحبة أسرته إلى مقام أبي لبابة الأنصاري في مدينة قابس وبعدما يتحدّث عن علاقته بالتّيس الذي أخذته العائلة لـيذبح فـي المقـام نذيرة لصاحبه يشير إلى مشهد ذبح التّيس "و تغيم مشاهد المسـيرة عـن ذاكرة الفتى ولا تستعيد من الرّحلة إلاّ إحاطتهم بالعتروس وقد أوثـق كـتافا فـتقدّم مـنه ابن خالته مشمّرا عن ساعديه، ممسكا بسكين لمّاعة حـادّة.."(26) ثـمّ ينهي فصله كما هو الشّأن بالنّسبة إلى الفصل السّابق بموقف فكـريّ" أمّا هو فلم تستمرّ عنده تلك المقولة في "المنزلة" التي وضعوها فيها إلاّ قلـيلا. فما أن أصبح في مستوى "الموقف" حتّى كان يقول: أغلب الظنّ أنّ ذلك مـتولّد عـن تسلية لمن لا يحجّون أو يعجزون عن الحجّ، أو ممّن رانت عليهم قشـور ليسـت مـن صميم الدّين ولا من مبادئه السّليمة" (27) على هذا النّحو تمضي فصول "رجع الصّدى". لقد ساعد ترتيب المادة السّرديّة ترتيبا موضوعيّا علـى تحديـد شـكل المذكّرة، ذلك أنّ الأغلبيّة العظمى لهذه المواضيع تتّصل بالحـياة العامّة وما لـه علاقة بالحياة الخاصّة ضئيل جدّا. والسّرد يقتصر على

الإشــارة إلــى كيفيّة ملامسة صاحب السّيرة هذه الظّواهر الاجتماعيّة العامّة. ولذلــك غابت الاعترافات ولا نستطيع من خلال هذا الكتاب أن نعرف شيئا ذا بــال يتعلّق بالحياة الخاصّة للكاتب محمد عروسي المطوي ولسنا ندري هل أنّ التكــتّم بلــغ أقصــاه أم أنّ هذه الحياة الخاصّة جدباء إلى هذه الدّرجة، وعندئذ نتســاءل لمــاذا فكّــر المؤلّف في كتاباتها. ومع ذلك فيمكن أن نحدّد بناء هذه الفصول بسهولة.

يــبدأ الفصــل بالإشارة إلى المناسبة التي تعرف فيها السّارد إلى الظاهرة موضــوع الفصــل ثــمّ يصف الظّاهرة ثمّ يعلّق عليها وفي أغلب الأحيان يتّخذ موقفا فكريّا منها. وقد يأتي هذا الموقف في نهاية الفصل (كما يحدث في أغلب الحــالات) ولكــنّه قــد يكون قبيل ذلك. وإذا علمنا أن هذه الفصول مستقلّة عن بعضــها بعض ولا تُرتّب ترتيبا زمنيّا أمكن لنا القول في نهاية الأمر إنّنا إزاء شكل أدب المذكّرات في كتابه هذه السّيرة الذاتيّة.

3.3.6. نجــد هــذا الشّكل أيضا في كتاب "سنين الحبّ والسّجن". في هذا الكــتاب لا يقدّم عبد الله الطوخي قصّة حياة كاملة وهو لا يبدأ قصّة حياته من أوّلهــا. فقد اقتطع من قصّة حياته لحظتين هما لحظة الحب (كيف تعرّف على زوجته فتحيّة العسّال) ولحظة السّجن (كيف اعتقل ورحلته مع حدتو) وما يصل هذه الأحداث بالسّيرة الذاتيّة صيغتها الاسترجاعيّة.

تســتقلّ المقــاطع السّــرديّة ــ هاهنا أيضا ــ عن بعضها بعض. فالمقطع الأوّل ــ وكان السّجن في انتظارنا ــ يعرضه السّارد مؤرّخا "أغسطس 1953، والدّنــيا غــروب.. غروب يوم وغروب عصر، لكنّه أيضا ميلاد جديد لإنسان ومــيلاد جديد لعصر هاأنذا في زنزانتي، ممدّدا بظهري، معقود الكفين ورأسي مستند عليهما. أجذب أنفاسي بارتياح ورضا.." (28) وفيه يصف حالته النفسيّة وهــو يفكّــر في زوجته عندما سمع صوتها يتسرّب إليه من أعلى الثكنة قبالة المعــتقل. لينــتقل إلى المقاطع السرديّة الموالية" (كيف عرفتها – أغاني الحب المطــارد –مغامرة مع سارق البنك الأهلي) ويروي قصّته مع زوجته. لا شكّ أنّهــا مقــاطع متلاحقة في الزّمن، لكنّها مستقلّة من حيث مواضيعها. فالمقطع "مغامــرة مع سارق البنك الأهلي "يروي حدثا عاما أربك حياته الزوجيّة عندما طلــب إلــيه التّنظيم أن يخفي سارق البنك الأهلي على أمل تحويله إلى مناضل سياســي "غير أنّه ما كاد يستقرّ في شقّتنا ويستعيد هدوء أنفاسه ونظراته بعد أن أتــمّ مغامرة هروبه الخطيرة بنجاح، حتّى راح وهو يشرب كوب شاي صنعته

لـــــه فتحـــيّة، يحكي لنا بسعادة، بعض تفاصيل قصّته وهو يحسب أنّنا نعرف حقـــيقة شخصـــيّته: لـــصّ البنك الأهلي الّذي ظلّت جرائد مصر كلّها لعدّة أيّام تـــتحدّث عن جسارة فعلته الّتي قام بها في عزّ وضح النّهار ! ! وابتلعت صدمة معرفتـــي لهـــذه الحقيقة الخطيرة التي رأيتها ــ بحسّي القانوني ــ تهدّد وضعي الاجتماعـــي وسمعتي كمحام، لو انكشف الوضع وقبضوا عليه عندي" (29) ثمّ تتالـــي بقـــيّة المقاطع السرديّة وعددها ثلاثة عشر مقطعا لتروي علاقة المؤلّف بالتّنظيم السّياسي الذي كان ينتمي إليه(حدتو).

و لا شـــكّ أنّ مثل هذا الموضوع هو موضوع عام باشره المؤلّف وروى طبـــيعة هذه المباشرة ولكنّه ظلّ في حدود علاقة المؤلّف بالحياة العامّة: "تراني ــ إذا ــ أجد في تجربتي الّتي عشتها في قلب ذلك التّنظيم الشيوعي المصري المســمّى "حدتـــو" ما يفسّر تلك المأساة التاريخيّة التي حدثت للتّنظيم الشيوعي الأكبر. الحزب الشيوعي البلفشي السّوفييتي وانتهت بوفاته؟" (30).

إنّ النتيجة التي نريد أن نلحّ عليها هي أنّ هذه السّيرة الذّاتيّة (نحن نعتبرها كذلك) كتبت بأسلوب المذكّرة وروحها لسببين على الأقلّ:

إنّ موضوعها المركزي يتعلّق بالأحداث العامّة بدرجة أساسيّة.

يـــتعامل المؤلّـــف معها على أساس أنّه رجل سياسة ولذلك فهو يخبر عن أفعاله.

4.6. شكل الرّسم الذّاتي

لـــ"ذكريات الأدب والحبّ" و"مجرّد ذكريات" رغم كونهما من أدب السّيرة الذّاتـــيّة أسلوب متميّز في السّرد والبناء فالكاتبان، سهيل إدريس ورفعت السّعيد يركّـــزان أساسا على تقديم شخصيهما إلى القارئ. ذلك أنّ الحدث لا يروي إلاّ لـــيدعّم صفة من الصّفات يريد السّارد (المؤلّف) أن يبرزها وعلى هذا الأساس يـــبدو المؤلّفـــان رســـما للملامح الذّاتيّة التي يتّصف بها الكاتبان. ولذلك تغلب الأوصـــاف فـــي السّرد والأفعال عندما تسرد تؤكّد هذه الأوصاف والصّفات قد تكـــون أخلاقيّة شأن ما كتبه سهيل إدريس وقد تكون ذات طابع سياسي شأن ما كتبه رفعت السّعيد ولا شكّ أنّ الغاية لا تبدو دائما واضحة عندما اختار الكاتبان شـــكل الرّســـم الذاتي في كتابة سيرتهما الذّاتيّة. فقد نفهم الغاية من اختيار هذا الأســـلوب في "مجرّد ذكريات" إذ بدا لنا رفعت السّعيد كأنّه يرشّح نفسه لبعض المســـؤوليات السياسيّة العظمى أو بعض المهام الكبرى عندما يصرّح أنّه يختار

وينتقـــي مـــن وقـــائع حياته ما يتلاءم مع اللّحظة التي كان يكتب فيها وهي في اعـــتقادنا لحظة سياسيّة بامتياز لكنّنا لم نفهم مبرّرات هذا الأسلوب في" ذكريات الأدب والحبّ" رغم أن مؤلّفه كان روائيّا.

مـــا يميّز هذا الشّكل في الكتابة ميله إلى الاقتصاد في التّعبير، فهو يستبعد تلـــك الاستطرادات الكثيرة التي نجدها في مؤلّفات أخرى ويتجنّب تلك الحكايات الـــثانويّة التـــي نقرؤها في بعض السّير الذاتيّة الشهيرة ويكتفي السّارد برواية الأفعال أو المشاهدات الضروريّة الّتي تقدّم صورة محدّدة عن الذات السّاردة.

1.4.6. يـــبدو لنا الفصل الأوّل من كتاب "ذكريات الأدب والحبّ" وعنوانه "عـــن الأصل والمولد والأسرة" أشبه ببطاقة هويّة. يبدأ الفصل بالإشارة إلى سنة ولادة الكاتـــب ومكانها "ولدت في بيروت يوم السّابع والعشرين من تشرين الثاني عام 1925 ولكن تذكرة هويّتي الحاليّة تقول إنّي كنت من مواليد 1923" (31) ثمّ يذكـــر اسم والده "اسم أبي: شريف إدريس، ويقال إنّ أصلنا من المغرب، ككثير من الأسر اللّبنانيّة التي هاجرت من مئات السنين من المغرب واستوطنت البلاد العربـــيّة" (32) ثـــمّ يذكر وضعه في العائلة "أنا ثاني سبعة رزقهم أبي وأمّي. يكبرني "وجيه" بكر العائلة، بزهاء عام ونصف.." (33).

فـــي هـــذا الفصل يميل السّارد إلى تقديم الأحكام الجازمة: فهو عندما يقدّم إحدى الشخصيات القريبة منه لا يقدّمها بأفعالها ويترك للقارئ حريّة استنتاج ما يمكن استنتاجه منها بل يعرضها مصحوبة بصفة أخلاقيّة جازمة فهو يقول مثلا عـــن أبـــيه "لـــم يكن أبي رجل دين بل رجل تديّن، أخذ من بعض علوم الدّين بأطراف..." (34) أو يتحدّث عن علاقته به بهذا الشّكل: " والحقيقة أنّني لم أكن أحبّ أبي، إذ كنت أشعر بأنّه يعيش جوّا من النّفاق..(35).

تبنى المقاطع السرديّة إذن بناء خاصا. يفضّل السّارد أن يبدأ المقطع بذكر صـــفة من صفاته أو من صفات إحدى الشخصيات القريبة منه أو بتحديد موقف فكـــري ما ثمّ يأتي السّرد الحدثي ليدعّم هذه الصفة أو هذا الموقف أو ليبرّر هما ويفسّـــرهما. فعندما ذكر أنّه لا يحبّ أباه أورد حادثة تصوّر هذا الوالد في حالة شـــذوذ جنســـي "و جـــاء وقت بدأت أحسّ أنّ أبي يحيا حياتين حياة مع زوجته وعائلـــته وحـــياة ثانـــية مع آخرين. واكتشفت ذات يوم اصطحابه لشاب جميل الطّلعـــة.." (35) وعندما أشار إلى تديّنه روى أحداثا تتعلّق بمرافقته هذا الوالد لصـــلاة الفجر "و لكنّي كنت أحب أكثر ما أحبّ، مثابرته على صلاة الفجر في جامع "البسطة التّحتا" وقد طلبت منه يوما أن يوقظني فجر اليوم التالي لأصحبه

إلى الجامع، فسّره ذلك"(36) ثمّ يتحدّث عن دراسته بأسلوب مشابه. يبدأ المقطع المعنـــيّ بوظيفة الإخبار ثمّ يشرع في التوسّع والتّفسير كأن يقول "يستأثر الأدب واللّغـــة: من دون الدّروس الدّينيّة،باهتمامي، فأقبلت عليهما في اللّغتين العربيّة والفرنســيّة"(37) ثمّ يفسّر مفصّلا في ما يلي من المقطع عنايته باللّغة الفرنسيّة ولا ســيّما الأدب الفرنســي. وكذا الشّأن عندما يتحدّث عن انتقاله من الصّحافة إلـــى الأدب، فهـــو يبدأ المقطع بهذه الوظيفة الإخباريّة "دخلت الحياة الأدبيّة من باب الصّحافة" ثمّ يفسّر هذه العبارة في ما يلي من المقطع(38).

إنّ هـــذا الأسلوب من كتابة السّيرة الذّاتيّة ليس أسلوبا ثابتا. إذ ثمّة مقاطع ســـرديّة تخلو من المقدّمات الفكريّة أو الوصفيّة ولكنّه أسلوب يتواتر ويميّز إلى حدّ بعيد كتاب "ذكريات الأدب والحبّ".

إضــــافة إلـــى ذلك، تكتسي الرّسائل الشّخصيّة الّتي ضمّنها الكاتب سيرته الذّاتـــيّة أهميّة خاصّة في هذا السّياق وهي مجموعة رسائل متبادلة بين المؤلّف وأنور المعداوي تصف الظّروف التي حفّت بإعداد أطروحة الدكتوراه ومناقشتها فـــي الجامعـــة الفرنسيّة ورسائل أخرى متبادلة بينه وبين سعيد تقي الدّين وهي تعرض صورة عن بداية ممارسته الأدبيّة.

إنّ النّتـــيجة الّتـــي نريد تأكيدها هي أن المؤلّف في هذا الكتاب يرسم ذاته بعـــبارات دقـــيقة مختزلة تقلّص دور الخيال إلى أقصى حدّ وتعوّل كثيرا على وظيفة الإخبار.

2.4.6. لقد تعامل رفعت السّعيد مع سيرته الذّاتيّة تعاملا نفعيّا. فقد تحدّث ـــ كمـــا أسلفنا عن عمليّة الانتقاء الدّقيقة التي أخضع لها حياته الخاصّة. فهو لم يذكـــر منها إلاّ ما يمكن أن يفيد. أو أن يفيد قارئ هذه السّيرة الذاتيّة كما اعتقد ذلـــك. ثـــمّ إنّ هـــذه السّـــيرة الذّاتية كتبها سياسيّ وقد ركّز فيها على الأفعال والمشـــاهدات وقـــد غيّب كلّ ما لـــه علاقة بالحياة الخاصّة إلاّ فيما قلّ وندر. ولذلـــك فهـــو يقـــدّم نفسه إلى الرّأي العامّ باعتباره رجل سياسة وبالصّفة التي يريدها هو.

علـــى هـــذا الـــنّحو لا نجد أثرا للاعترافات السّياسيّة أو الشّخصيّة. وكلّ الأحـــداث التـــي رواها تهدف إلى خدمة رجل سياسة مناضل يرسم ذاته ويقدّم نفســـه باعتباره شخصيّة سياسيّة مرشّحة لأداء دور في تاريخ مصر المعاصر. وعلـــى هذا الأساس نفهم تلك المقاطع السّرديّة من نوع "كنت قد أطلت شعري بطريقة الصّنايعيّة سكّان شارع الرّويعي وامتلكت شاربا شرسا وفقدت كثيرا من

وزنـــي. وتغـــيّر شكلي إلى حدّ ما. ورجال الأمن بالقاهرة لم يتعاملوا معي منذ الزّمن القديم. وظللت ليلة ويوما كاملا يسألونني عن اسمي وأنا أسألهم: إذا كنتم لا تعرفونني فلماذا تقبضون عليّ؟... انتظرت فترة كافية كي يعرف رفاقي فيها أنّنـــي قـــبض علـــيّ، فيرتّبون ما يجب ترتيبه، ثمّ قلت لهم اسمي: الصّاغ عبد الرّحمان عشوب صاح: أنت هنا وأنا أبحث عنك في بحري؟" (39).

3.4.6. يـــتجلّى هذا الشّكل في كتابة السّيرة الذّاتيّة في أجمل صورته في كـــتاب "خـــارج المكـــان" لإدوارد سعيد. لاشكّ أنّ هذا الكتاب كتب في الأصل باللّغـــة الانقلـــيزيّة ثمّ نقل إلى اللّغة العربيّة ولكن الطبعة الإنقليزيّة كانت أنيقة الأسلوب ولا تقلّ الطبعة العربيّة عنها أناقة.

فـــي هـــذا الكتاب يقدّم إدوارد سعيد نفسه إلى القارئ الغربي أو بالأحرى القارئ الأمريكي. "آمل أن لا أبدو متبجّحا إنْ قلت إنّ الجديد في" إدوارد سعيد " المركـــب الذي يظهر في خلال هذه الصّفحات هو عربيّ أدّت ثقافته الغربيّة ويا لســـخريّة الأمر، إلى توكيد أصوله العربيّة وأنّ تلك الثّقافة إذ تلقي ظلال الشكّ علـــى الفكـــرة القائلـــة بالهويّـــة الأحادية، تفتح الآفاق الرّحبة أمام الحوار بين الـــثّقافات: "(40) ولكنّه يقدّم نفسه أيضا إلى القارئ العربي الذي قد يكون فهمه فهمـــا خاطـــئا ولـــم يدرك التحوّل الذي طرأ عليه منذ أحداث 1967 وما سمّاه بانبـــثاق الحـــركة الفلســـطينيّة"، فرغم انتمائه الأمريكي (بالتّبعيّة) لم تعترف به المؤسّســـة التعليمـــيّة الأمريكيّة: "شعرت بأنّي أنا الّذي يستحقّ مثل هذا التّكريم عند التخرّج وقد حرمته، ولكنّي كنت أعرف بطريقة غريبة ولكنّها صحيحة أني لا يجوز أن أعطاه. فتألّمت، عاجزا عن قبول المظلمة وعن الاحتجاج عليها أو عـــن فهـــم ما قد يكون، في نهاية المطاف، قرارا لـــه ما يبرّره ضدّي فخلافا لفيشر، لم أكن قائدا ولا مواطنا ولا تقيّا ولا حتّى مقبولا بشكل عام. فأدركت أنّه قد حكم عليّ أن أبقى اللاّمنتمي مهما فعلت" (41) وعلى هذا النّحو يقدّم للقارئ العربـــي قراءة جديدة لحياته تعيد إليه ما كان يرغب فيه من تكيّف أفضل وأكثر تـــناغما بين ذاته العربيّة وذاته الأمريكيّة" (42) إنّه إذن خطاب سيري مزدوج من خلاله يقدّم للقارئ الأمريكي (الغربي) والقارئ العربي (على هذا النحو نفهم حرصه على تقديم الطّبعة العربيّة للكتاب) نفسه ويرسم ذاته بكيفيّة تجسّر الهوّة التـــي تفصـــل بيـــن عالميه العربي والغربي وتقلّص سوء التّفاهم الذي يفصل العالمين، عالم البيئة الأصليّة (فلسطين) وعالم التربية (الثّقافة الأمريكيّة)(43).

يقتضي الأمر إذن رسم الذّات سعيا إلى إزالة سوء التّفاهم وهو سوء تفاهم مزدوج بين اتّجاهين متناقضين الثّقافة العربيّة والثّقافة الغربيّة الأمريكيّة.

على هذا النّحو نفهم هذه السّيرة الذّاتيّة. إنّ أسلوبها أساسا هو أسلوب ذاتي استقطابي. أيّ أنّ الذّات تستقطب الموضوعات الأساسيّة عندما تتمحور حول فكرة مركزيّة واحدة وهي عرض شخصيّة هذا المثقّف الذّي يدعى إدوارد سعيد وتحديد ملامح هويّته ذات الأبعاد المتعدّدة أو المزدوجة ولذلك لا مجال في هذه السّيرة الذّاتيّة للحكايات التي لا تخدم هذه الفكرة المركزيّة ولا مكان للاستطرادات التي لا تحقّق هذا الهدف. ويتكثّف الأسلوب عندئذ لينتج هذه الدّلالة الفكريّة ويوطّد الوظيفة الإبلاغيّة والوظيفة التحليليّة من أجل تقريب صورة هذه الشخصيّة الثقافيّة إلى ذهن القارئين العربي والغربي وإقناعهما معا بأن إدوارد سعيد، تلك هي حقيقته كما رواها معيدا قراءة حياته رفعا لكلّ التباس ودفعا لسوء التّفاهم.

عندما نتأمّل في هذه السيرة الذّاتية سنجد صاحبها أو مؤلّفها أو ساردها يركّز على تحليل أبعاد التّربية التي تلقّاها منذ طفولته الأولى إلى بداية شبابه وهي تربية بيتيّة تسعى إلى قطع صلته بالبنية التي عاش فيها في مصر خاصّة ثمّ بين القدس ولبنان وهي تربية مدرسيّة تربطه رغم أنفه بعالم لم يعش فيه وإن تجنّس بجنسيّته بالتّبعيّة ولكنّه يلحّ على أثر هذه التّربية في بناء شخصيّته "أدركت تمام الإدراك كيف أنّ أسماءهم (البريطانيّون) صحيحة تماما وملابسهم ولكناتهم ومعاشراتهم مختلفة كليّا عن ملابسي ولكنتي ومعاشرتي، ولا أذكر أنّي سمعت أيّا منهم يشير مرّة أخرى إلى الوطن غير أنّي ربطت فكرة الوطن بهم، وإذا "الوطن" بمعناه العميق، هو ما أنا مستبعد عنه" (44). إنّ كلّ الأفكار في هذا الكتاب تبرّر هذه الفكرة المركزيّة، كيف يمكن لمفكّر كبير أن يشعر دائما أنّه في غير مكانه. لقد كان إدوارد سعيد خلاصة تربيته العائليّة وثقافته الكولونالية وهو إذ يكتب هذه السيرة الذّاتية يكشف هذه التّربية ويفضح هذه الثقافة "منذ أن بدأ وعيي بذاتي وأنا بعد طفل، استحال عليّ التّفكير بذاتي إلاّ بوصفي طفلا يملك ماضيا مشينا ويتوعّده غد لا أخلاقي" (45) ولكنّه وهو يكشف ويفضح يقدّم نفسه للقارئ العربي والغربي ويرسم ذاته الجديدة ليطأ بقدميه أرضين ويتنفس برئتيه ثقافتين ويكون بالتّالي جسرا بين حضارتين.

ذاك هو شكل الرّسم الذاتي في كتابة السّيرة الذاتيّة من حيث الغاية والهدف، أمّا أسلوبا فيمكن أن نحدّده في هذا الكتاب بأمرين أساسيين:

ـ إنّ الخطـاب الفكـري التّحليلـي يهيمن على ظاهرة السّرد أو قل إنّ الإيديولوجيا تثقل السّرد. فهي في هذا النصّ ذات الأولويّة القصوى. يبدأ الفصل الأوّل مـن هـذه السّـيرة الذاتيّة على سبيل المثال بالإقرار بملمح من ملامح شخصيّة المؤلّف السّارد "تخترع جميع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كلّ واحد منهم قصّـة شخصـيّة ومصيرا، بل إنّها تمنحه لغته الخاصّة. وقع خطأ في الطّريقة التي تمّ بها اختراعي وتركيبي في عالم والديّ وشقيقاتي الأربع. فخلال القسـط الأوفر من حياتي المبكّرة، لم أستطع أن أتبيّن ما إذا كان ذلك ناجما عن خطئـي المسـتمرّ فـي تمثيل دوري أي عن عطب كبير في كياني ذاته. وقد تصرّفت أحيانا تجاه الأمر بمعاندة وفخر وأحيانا أخرى وجدت نفسي كائنا يكاد أن يكـون عديم الشخصيّة وخجولا ومتردّدا وفاقدا للإرادة غير أنّ الغالب كان شـعوري الدّائـم أنّـي فـي غير مكاني" (46) ثمّ يأتي السّرد المتعلّق بولادته وبالتاريخ الشخصي للأبوين ليبرّر هذا المظهر من مظاهر شخصيّته في ضرب مـن الوضعيّة(positivisme) مفاده أن الشّخص ليس إلاّ نتاج وضعه العائلي وهـي حقـيقة يقرّبها في نهاية الفصل وبها يتوّج موقفه الفكري "هكذا أصبحت "إدوارد" مخلـوق والديّ، تراقبه في عذاباته اليوميّة ذات داخليّة مختلفة كليّا عنه لكـنّها علـى درجـة مـن فـتور الهمّة بحيث تعجز في معظم الأحيان، عن مساعدته.." (47). كذلك يبدأ الفصل الثالث بالإقرار بأنّه لم يكن تلميذا محظوظا "يفـترض بالأساتذة أن يكونوا إنكليزا أو ذلك ما كنت أظنّه. وقد يكون التّلامذة إنكليزا هم أيضا إن كانوا محظوظين، وإن لم يكونوا محظوظين، كما هو حالي، فلن يكونوا من الإنكليز"(48) ثمّ يأتي السّرد في كامل الفصل ليجسّد هذا المعنى ويبرّره وينهيه بموقف يتوّج به الفصل مفاده أنّه لم يكن طفلا محظوظا شأن كلّ الأطفـال إذ لم يجد لدى والديه ذاك العطف الحقيقي الذي يجده الأبناء عادة لدى أمّهـاتهم وآبـائهم: "أن تحملنـي (أمّـه) في ذراعيها عندما ترغب في هدهتي وملامسـتي أنا الطّفل الصّغير، كان ذلك هو النّعيم الحقيقي. على أنّه لم يكن لي أن أسـعى إلى مثل هذا الاهتمام سعيا ولا أن أطالب به مطالبة، فأمزجتها هي التـي كانت تتحكّم بأمزجتي"(49)، وهكذا يفعل السّارد في الفصل الرّابع الذي يسـتهلّه بالإقـرار بحقيقة علاقته بأبيه "هيمنت قوّة أبي المعنويّة والجسديّة على طفولتي ونشأتي"(50) ثمّ يسرد مجموعة من الأحداث والوقائع تؤكّد هذه الحقيقة التـي بهـا يختم الفصل "مات (أبوه) هكذا، مشيحا وجهه نحو الجدار، دون أن يصـدر عنه أيّ صوت، وإنّي لأتساءل ما إذا أراد مرّة أن يقول حقّا أكثر ممّا قال"(51).

إنّ المؤلّف، صاحب السيرة الذّاتيّة وساردها، يحتفظ بهذا الأسلوب في جلّ الفصــول وهذا يعني أنّ السّرد يحتلّ المرتبة الثّانية بعد تحديد الطباع والسجايا والعوامل المؤثّرة فيها وأنّ الحكي في خدمة الأفكار والإيديولوجية.

إنّ السّرد في هذا الكتاب يأتي مختزلا، فلا مجال للإطناب والحكايات التي تــروى تأتــي مختصرة أي بعبارة أخرى إنّ الحكايات لا تروى لذاتها بل هي مطيّة للأفكار الّتي عنها يعبّر السّارد. فهي حكايات ذات طابع إخباري إعلامي. إذ أن مــا يهمّ السّارد أن يصل عبر الحكايات التي يرويها إلى استنتاجات تتعلّق بشخصــيّته أو أفكــار تتعلّق بمن يحيط به من شخوص أثّروا في حياته تأثيرا مباشرا.

4.4.6. إنّ هــذا الشّــكل مــن أشكال كتابة السّيرة الذّاتيّة، ليس جديدا في الأدب العربــي الحديــث. فقد كان كتاب "حياتي" لأحمد أمين أنموذجا بليغا لهذا النّوع من الكتابة. إذ يرى في السّيرة الذّاتيّة عرضا للذّات ووصفا لها. بدأ أحمد أمين مقدّمة الكتاب بهذا المقطع: " لم أتهيّب شيئا من تأليف ما تهيّبت من إخراج هذا الكتاب، فإنّ كلّ ما أخرجته كان غيري المعروض وأنا العارض أو غيري الموصوف وأنا الواصف، وأمّا هذا الكتاب فأنا العارض والمعروض والواصف والموصــوف، والعيــن لا ترى نفسها إلاّ بمرآة، والشيء إذا زاد قربه صعبت رؤيته، والنّفس لا ترى شخصها إلاّ في قول عدوّ أو صديق، أو بمحاولة للتجرّد ثــمّ توزيعها على شخصيّتين، ناظرة ومنظورة وحاكمة ومحكومة وما أشقّ ذلك وأضــناه" (52) ومن اللاّفت للانتباه أن نشير إلى أنّ المؤلّف بدأ سيرته الذاتيّة بــتحديد ملامحــه الفزيولوجــيّة "نظــر مرّة إلى رأسي أستاذ جامعي في علم الجغرافيا وحدّق فيه ثمّ قال: هل أنت مصري صميم؟ قلت: فيما أعتقد، ولم هذا السّـؤال؟ قال إنّ رأسك، كما يدل عليه علم السلالات، رأس كرديّ" (53). فهو إذن شكل من أشكال الكتابة لا يزال يلقي رواجا في الأدب العربي الحديث.

5.6. شــكل كتب الوقائع: نقصد بكتب الوقائع تلك التآليف التي تجمع بين أجــناس لا رابــط بيــنها ومــنها يذكر بعض النقاد الأجناس التاريخيّة القديمة والصّــحافة الحديــثة (الاستطراد في الحديث عن شجرة الأنساب ـــ الاستطراد الفلكلوري أو الاتنولوجي ـــ الحوار والرّسائل ـــ اللّوحة التاريخيّة والريبورتاج ـــ أدب الرّحلة)(54). إنّ بعض السّير الذاتيّة في الأدب العربي الحديث تقتبس

مـــن هذه المؤلّفات شكلها في الكتابة ذلك أنّ المؤلّف يؤرّخ لحياته بشكل تجعل منه أميل إلى المؤرّخ أو كاتب الريبرتاج أو الرحّالة المشاهد.

إنّ الأنمـــوذج البليغ في المدوّنة التي اعتمدناها كتاب "سيرة حياتي" لأستاذ الفلســـفة المعروف عبد الرّحمان بدوي. فالكتاب في الحقيقية سيرة ذاتيّة عجيبة فـــي جزء ين ذلك أنّ المؤلّف باستثناء إشارته في بداية الجزء الأوّل إلى ولادته ونشـــأته وعائلته يهمل ذاته تماما فلا نكاد نعرف عن حياته الخاصّة شيئا عندما يحـــوّل ســـيرته الذّاتيّة إلى ما يشبه السّيرة الذّاتيّة المهنيّة. فلنقل إذن إنّها سيرة ذاتـــيّة علميّة ثقافيّة. عندئذ نفهم ذاك الشّكل الّذي توخّاه المؤلّف عندما تحوّل في الأغلبـــيّة المطلقـــة من فصول الكتاب إلى ما يشبه الصحفي والمؤرخ والرحّالة وعـــالم الإناسة. فهو على سبيل المثال يخصّص فصلا للحديث عن الصّراع في القرية: حيث يغيب السّرد غيابا مطلقا وتزول الحكايات تماما ويتحوّل "السّارد؟" إلـــى عـــالم فـــي علم الإناسة أو علم الاجتماع يحلّل طبيعة الصّراع في القرية المصـــريّة مـــتخذا من قريته شرباص عيّنه علميّة و"كما أنّ في الدّولة صراعا علـــى السّـــلطة بين الأحزاب، فإنّ في القرية صراعا على السّلطة بين الأسر. السلطة الممثّلة في منصب العمديّة بما تمثّله من وجاهة اجتماعيّة وما تعنيه من نفوذ سياسي وغير سياسي. وقد تولّى والدي منصب العمُديّة في أكتوبر 1905 خلفا لأبيه الّذي شغل هذا المنصب عشرات من السّنين حتّى وفاته سنة 1905، وقريتـــنا شرباص مركز فارسكور، مديريّة الدقهليّة.." (55) فهو يصف اللّهجة المســـتعملة فـــيها ويضـــع قائمة في المفردات المستعملة ويرجعها إلى أصلها الإيطالـــي(56) ويذكـــر الشّرائح الاجتماعيّة المختلفة التي كانت توجد فيها "أمّا الممـــرورون وذوو اللوثـــات وأصحاب العقول الخفيفة فقد كانوا كثيرين يعطف عليهم النّاس بالإحسان، خصوصا في المواسم الدّينيّة والزراعيّة ولا يلقي النّاس مـــنهم أذى بـــل يتبرّك البعض بهم"(57)، ومنذ"الكتاب الثّاني" من الجزء الأوّل يشـــرع المؤلّف في عرض رحلاته إلى البلاد الأوروبية للدّراسة، فيصف وقائع الرّحلة ويسجّل مشاهداته العابرة "و أقلعت السّفينة في صباح اليوم التّالي متّجهة إلى برندزي فاخترقنا قناة كورنتوس الضيّقة تحيط بنا جبال عالية جرداء سمراء، ودخلـــنا فـــي البحر الأدرياني، وفي صباح اليوم التّالي وصلنا إلى برندزي. ومن هـــنا أخذنـــا القطـــار اللّيلي المتّجه إلى روما، فوصلنا روما في السّاعة العاشرة صباح يوم الأحد السّابع والعشرين من يونيو سنة 1937" (58). بعد هذا المقطع يصـــف مشاهداته في مدينة روما وهو يتجوّل في شوارعها بين مواقعها الأثريّة "و طوّفـــت فـــي المـــيدان طويلا، مستمتعا بمشهد الكامبيدو ليو وتمثال الجندي

المجهـــول، واســـتدرت ناحـــية اليســـار حيث سوق تريانو (Foro Traiano) يتوسّـــطه عمود مائل وحيد تتناثر حوله بقايا رؤوس أعمدة وقطع اسطوانيّة من أعمدة تحطّمت وتشتّتت وواصلت سيري..." (59) على هذه الوتيرة تمضي في الحقـــيقة هذه السّيرة الذّاتيّة فوصف المشاهدات يطول إذ ينتقل المؤلّف بالقارئ مـــن مشهد إلى مشهد ومن رحلة إلى أخرى في البلاد الأوروبيّة ومن المفيد أن نلاحـــظ أنّـــه أحـــيانا كثيرة يبدأ قبل هذه الفصول بما يسمّيه لمحة عن المدينة فيصـــف جغرافـــية المدينة التي يزورها ويذكر عدد سكّانها ومناخها وأهميّتها السّياسيّة والعلميّة والطبيّة (60) ويجد الفرصة متاحة ليستطرد في الحديث عن النازية واليهود ويصف حسن سلوك الألمان مع الأجانب" وكانت معاملة الشّعب الألماني غاية في الأدب وحسن المعاملة والرّغبة في المساعدة ولم أشك في أيّة لحظـــة مـــن أيّ تصـــرّف يصدر عن الألمان، حتّى في الحانات الصّاخبة، ولم أشـــعر أبدا طوال الشّهر ونصف الشّهر في منشن بأيّ أثر للشّرطة الألمانيّة أيّا كان نوعها.." (61) ويخصّص مثلا فصلا للحديث عن الموسيقى المقدّسة وآخر عـــن صدى الأحداث السّياسيّة في بيروجا وتأبين ماركوني وكلّ ذلك في سياق الحديـــث عن رحلة لبعض البلاد الأوروبيّة. لكنّ الرّحلات تتعاقب فبعد العودة إلـــى مصـــر وذكر نشاطه العلمي والأكاديمي يعود إلى وصف رحلاته الجديدة سواءً كان ذلك إلى إيران أو غيرها من البلدان، وهو في كلّ الحالات يعمد إلى الأســـلوب ذاتـــه، فيصف مشاهداته ويعرض المعطيات التاريخيّة والاجتماعيّة والثقافيّة لهذه البلدان ويتحوّل الكاتب إلى اتنوغرافي أو عالم في الإناسة أو بكلّ بساطة رحّالة على الطريقة التقليديّة المعروفة. ففي الجزء الثّاني من هذه السّيرة الذاتـــيّة يتحدّث مثلا عن الحالة السياسيّة في فرنسا والأحوال السياسيّة في ليبيا والطرق الصوفيّة فيها ولغاتها ولهجاتها ثمّ يعود للحديث عن باريس في أعقاب مـــايو ســـنة 1968 ثـــمّ ينتقل إلى إسبانيا ويعود إلى ليبيا ثمّ يصف رحلته إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة وإيران وإلى غير ذلك من مثل هذه الموضوعات.

فـــي هـــذه السّيرة الذاتيّة يقتبس المؤلّف إذا أسلوبه من أسلوب أدب الوقائع عامّـــة وأدب الـــرّحلة خاصّة، إن من سمات هذا الشّكل في كتابة السيرة الذّاتيّة تقلّص السّرد وبلوغه درجة الصّفر وتنامي الوصف الّذي يصبح خطابا أساسيّا. فالمؤلّف لا يروي أفعالا ولا يصف أحوالا تتعلّق بشخصه وإنّما ينقل مشاهدات ويذكـــر وقائع ذات علاقة بالتّاريخ أو بالمجتمع. ذاك هو شكل أدب الوقائع كما بـــدا لـــنا في هذه السّيرة الذاتيّة التي كتبها عبد الرّحمان بدوي وهي بشكلها هذا تتميّز عن بقيّة السّير الذاتيّة التي حدّدناها في مدوّنتنا.

6.6. الشّكل الرّوائي:

إنّـــه الشّـــكل الأرقـــى في كتابة السّيرة الذّاتيّة حيث تتّسع مساحة الإبداع ويسـمح للمخـيّلة بـأن تلعب لعبتها الفنيّة. يقتبس هذا الشّكل الفنّي إنشائيّته من إنشـائيّة الـرّواية إذ "لمّا كان نضج الرّواية سابقا في الزّمن على نضج السّيرة الذّاتـيّة، فليس لنا أن نستغرب من أن تكون السّيرة الذّاتيّة قد أخذت عند نشأتها الطّـرائق السّـرديّة التّـي سبق أن اعتمدت في كتابة الرّواية" (62) وقد لاحظ جـورج مـاي" أنّ معظـم السّير الذّاتيّة المنتمية إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بعصـر السّيرة الذاتيّة الذّهبي. قد اتّخذت من الرّواية مثالا لها. وعلى هذا النّحو لـن نكـون مغالين إذا قلنا إنّ الجهد الكبير الذي يبذل على أيّامنا لإرساء بلاغة للـرّواية أو إنشـائيّة لها أو حتّى "خطاب قصصي". أو" علم قصّ"، يفضي إلى نـتائج قد يختلف في مدى صحّتها ولكنّها تنطبق بصفة عامّة على السّيرة الذّاتيّة انطـباقها على الرّواية" (63) بيد أن المشترك الذي تحدّث عنه جورج ماي في إنشائيّة الجنسين قليل جدّا.

إذا نظـرنا في المدوّنة التي اعتمدناها نلاحظ أنّ الشّكل الرّوائي في السّيرة الذّاتـيّة كما كتبت في الأدب العربي الحديث أكثر تواترا بين الأشكال الأخرى. ثمّ إنّ أشهر نصوصها وأرقاها إبداعا هي النصوص التي كتبت بأسلوب الشّكل الرّوائـي ابتداء من النصّ التأسيسي الأوّل "الأيّام" وصولا إلى "أوراقي، حياتي" ومرورا بثلاثيّة حنّا مينه والخبز الحافي.

ومـن المفيد أن نلاحظ أنّ أولائك الذين يذهبون إلى هذا الشّكل في كتابة السّيرة الذّاتيّة هم كتّاب روائيّون في حين أنّ الأشكال الأخرى يذهب إليها كتّاب بعـيدون عـن ممارسـة الإبـداع الأدبي وإن كانوا من أولائك فهم لا يكتبون الـرّواية. ولذلك بدت السّيرة الذّاتيّة الأدبيّة بالنسبة إلى هؤلاء أقرب إلى التّنويع فـي كتابة الرّواية. فقد كتب حنّا مينه على سبيل المثال الرّواية ورواية السّيرة الذّاتـيّة والسّيرة الذّاتيّة فهي إذن عنده شكل كتابيّ بالدّرجة الأولى وما يميّز هذا الشّكل الكتابي لدى هؤلاء هو تحويل السّيرة الذّاتيّة إلى كتابة أدبيّة صرفة يلعب فـيها الخـيال دورا خاصّـا فـلا تختلف عندئذ السيرة الذاتيّة عن الرّواية إلاّ بموضوعها وميثاقها السير ذاتي.

1.6.6. ما يميّز الشّكل الرّوائي في كتابة السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديـث هو أنّه شكل سرديّ بامتياز. ذاك أنّ السّارد يجمع بين رواية الأفعال وروايـة الأقـوال وإذا كـان الأمر يتعلّق بشكل سرديّ ممتاز فإنّه يوظّف تلك

التّقنيات السّرديّة التي أشرنا إليها عند حديثنا في إنشائيّة السّيرة الذاتيّة ولا سيّما ما يتعلّق بالمقامات السرديّة وترتيب الأحداث والتّبئير. وفي كلّ الأحوال نلاحظ في مثل هذه النّصوص ذات الشّكل الرّوائي تحقّق تلك المعادلة التقليديّة بين رواية الأفعال ورواية الأقوال وبين السّرد والوقف وبين الإجمال والوصف وغيرها من الظّواهر الفنيّة المعروفة. في هذا الشّكل من أشكال كتابة السّيرة الذّاتيّة ترتّب المرويات ترتيبا زمنيّا وتخضع للتقطيع الزمني التقليدي. فتكثر على سبيل المثال الاستباقات داخل الاسترجاع ويحتدّ التقاطع بين زمن الكتابة وزمن التّجربة.

2.6.2. يعوّل السّارد في مثل هذه الكتابات على الوصف كثيرا. فعندما نتأمّل في هذا المقطع الوصفي الذي كتبه حنّا مينه "و لقد أذعنت الوالدة لطلبي الملحاح فقرّرت أن تصطحبني إلي اللّقاط ذات يوم، ومنذ أن أعلنت ذلك في المساء داخلني سرور بلغ من شدّته أنّه أهاج أعصابي فلم يؤاتني النّوم، انداحت البراري في خاطري انديahا مطّردا لمدى لا يحدّه حدّ. كانت هذه البراري تتمثّل لي مساحات من الأراضي المزروعة قمحا ذهبيّ السّنابل، على أطرافها أشجار خضراء، وارفة، وبينها غدران من المياه الصّافية، المترقرقة على قيعان من الحصى الملوّنة، وعلى الأشجار عصافير، وبين الأدغال طيور تدرج وكان طير الحجل، بريشه البني الفاحم، المنقّط بالأبيض، ومنقاره الأحمر، هو الذي أخذ عليّ نفسي ولم أكن قد رأيته سوى مرّة واحدة، في جعبة صيّاد مرّ ببيتنا، ولقد حسبت أنّ في وسعي الرّكض وراء الحجل والقبض عليه أو الاختباء وراء الدّغل، وقذفه بحجر ثمّ مطاردته. وحتّى الغدران التّي تخيّلتها تجري بين الحقول، حفلت بالأسماك في خاطري، ورحت أتمثّلها في أشكال وأوضاع مختلفة وفكّرت أنّني لو اصطحبت معي سلّة ووضعتها في الغدير، لدخلت فيها تلك الأسماك فانتشلتها وهي حيّة تنطنط وتتخبّط في السلّة.."(64) ندرك أنّ هذا المقطع مقطع روائي بالدّرجة الأولى لعب فيه الخيال لعبته الفنية ويمكن أن نسحبه من هذه السّيرة الذّاتيّة ولن يؤثّر ذلك في أحداثها. وما أكثر المقاطع التي تشبه هذا المقطع في سيرة حنّا مينه الذاتيّة! لا شكّ أنّ مثل هذه المقاطع الوصفيّة تعمّق الشّفافية الشعرية داخل النصّ: "ارتددت عنها ونظرت في عينيها، يا إلاهي! ماذا جرى لعينيها؟ من أين هذا الاحمرار وهذا اللّمعان؟ لماذا ترقرق ماء زجاجيّ فيهما؟ من أشعل البؤبؤين فتلظّيا كأنّ فيهما جمرا؟ أيّة خيالات من عالم الشّوق والرّغبة والنّداء الجسدي، تفتحت وأزهرت في بياض

المقلتيـــن؟ والـــرّجفة فـــي التّقاطع والارتعاش كما عند مسّ الكهرباء، ورائحة الأنوثـــة وأشـــياء تحـــسّ ولا تقال، لا توصف، كأنّما تبدّل كلّ شيء في لحظة عاصـــفة، كمـــا فـــي الطّبيعة حين يهبّ إعصار ويلفّ الكائنات بريح هوجاء، كاســـحة، محطّمة، ثائرة إلى أبعد حدود الثّورة" (65). إنّها شفافيّة شعريّة تميّز نصـــوص حـــنّا مينه ومحمد شكري ونوال السعداوي وهي شفافيّة تميّز الكتابة الرّوائيّة.

3.6.6. كذلـــك فـــي مثل هذه النّصوص يكثر الحوار ويطول. ويمكن أن نستشهد على سبيل المثال بهذا الحوار الذي ورد في "القطاف" بين الطّفل السّارد والأمّ والأخت الصّغيرة:

"قلت:

ــ لكن أحدا لن يأتي.

فقالت الوالدة الطيّبة، الأمينة، المخلصة في عملها وسلوكها:

ــ إذا كان السيّد لا يرانا فإنّ اللّه، من سمائه، يتطلّع إلينا:

سألت أختي الصّغيرة:

ــ هل يمكن أن أرى الله لو نظرت إلى السّماء

ــ سامحك الله...هذا كفر لا تعودي إليه، الله حاضر ناظر يرانا ولا نراه.

ــ من أين ينظر إلينا؟

ــ من فتحة في السّماء

نظرت الأخت فلم تر فتحة في السّماء، وعندئذ سألتني:

ــ و أنت هل ترى فتحة كما تقول الأمّ؟

قلت:

ــ الله لا ينظر من فتحة في السّماء" يرانا دون فتحة

ــ أمّي لا تكذب

ــ أمّك تردّد ما سمعته من الخوري

ــ و الخوري لا يكذب"(66).

لا نعـــتقد أنّ مثل هذا الحوار قد وقع فعلا وإنّما هو فكرة من أفكار السّارد أدرجهـــا فـــي هذا المشهد كما هو الشّأن بالنّسبة إلى الوصف. إنّ خيال المؤلّف

يتدخّل بقوّة ليبني هذه المقاطع المشهديّة وهو خيال روائيّ لأنّه يحسم في مسألة الصّــدق. يقال إنّ الرّواية تظهر لنا في لبوس الخيال والسّيرة الذاتيّة تظهر في لبوس الحقيقة. ولقد قال فيليب لوجون "لئن كان من حقّنا أن نطالب كاتب السّيرة الذّاتــيّة بنيّة الصّدق فإنّه علينا أن نغفل عمّا تنطوي عليه نيّة الصّدق من تقابل ضــمني بيــن الصّدق والاختراع" فليكن الأمر على هذا النّحو، لكن في الشّكل الرّوائـــي الــذي تكتب به السّيرة الذاتيّة يصبح هذا التّقابل حادا إذ تتّسع مساحة الاختراع ويقوى الإيهام بالحقيقة على الحقيقة ذاتها.

❑❑

الإحالات

1) انظر جورج ماي، السّيرة الذاتيّة، ص 15
2) المرجع ذاته، ص 22
3) رحلة جبليّة، رحلة صعبة، ص211
4) المصدر ذاته، ص 228
5) المصدر ذاته، ص226
6) المصدر ذاته، ص98ــ 99
7) زمن الأخطاء، ص9ــ 10
8) المصدر ذاته، ص105
9) المصدر ذاته، ص106
10) المصدر ذاته، ص114ــ 112
11) المصدر ذاته، ص116
12) المصدر ذاته، ص201
13) المصدر ذاته، ص211
14) المصدر ذاته، ص227
15) المصدر ذاته، ص161
16) السيرة الذاتيّة، ص 128
17) المرجع ذاته، ص 137
18) انظر المرجع ذاته ص 130
19) المصدر ذاته، ص134
20) انظر رجع الصّدى، ص 51ــ 53
21) المصدر ذاته، ص60ــ 63
22) المصدر ذاته، ص70
23) المصدر ذاته، ص8
24) المصدر ذاته، ص12
25) المصدر ذاته، ص15
26) المصدر ذاته، ص19
27) المصدر ذاته، ص20ــ 21
28) سنين الحبّ والسّجن ص 6
29) المصدر ذاته، ص53
30) المصدر ذاته ص 78
31) ذكريات الأدب والحب، ص 5
32) المصدر ذاته، ص7

33) المصدر ذاته، ص13
34) المصدر ذاته، ص17
35) المصدر ذاته، ص12
36) المصدر ذاته، ص17
37) المصدر ذاته، ص45
38) المصدر ذاته، ص51
39) مجرّد ذكريات، ص 221
40) خارج المكان، ص10
41) المصدر ذاته، ص305ـ 306
42) المصدر ذاته، ص10
43) المصدر ذاته، ص9
44) المصدر ذاته، ص70
45) المصدر ذاته، ص42
46) المصدر ذاته، ص25
47) المصدر ذاته، ص43
48) المصدر ذاته، ص63
49) المصدر ذاته، ص83
50) المصدر ذاته، ص85
51) المصدر ذاته، ص112
52) حياتي، دار الكتاب العربي....، ص47
53) المصدر ذاته، ص56
54) انظر جورج ماي، السيرة الذاتيّة، فصل السّيرة الذّاتية وكتب الوقائع
55) سيرة حياتي، ج1 ص7
56) المصدر ذاته، ص13
57) المصدر ذاته، ص20
58) المصدر ذاته، ص72
59) المصدر ذاته، ص73
60) اقرأ ما يذكر عن مدينة منتن، المصدر ذاته ص 78ـ 80
61) المصدر ذاته، ص86
62) جورج ماي، السيرة الذاتيّة، ص 183
63) المصدر ذاته، ص184
64) بقايا صور، ص 300ـ 301
65) القطاف، ص 200
66) المصدر ذاته ص 96

❑❑

خاتمة

نحو تعريف جديد للسّيرة الذاتيّة

1 ـ لقد تأكّد لنا إذن أنّ للسّيرة الذّاتيّة إنشائيّة عامّة ومقوّمات فنيّة مشتركة لكنّها تكتب بأشكال متعدّدة وقد اتّضح لنا كذلك أنّ ما يجمع بين نصوصها على قدر ما يفرّق بينها. وإذا كان النقد الحديث قد حسم في المسألة عندما اعتبر هذا النّوع من الكتابة المتعلّقة بأدب الذّات جنسا أدبيّا "بصدد التكوّن أو أنّه يوشك أن يتأسّس" (1) فإنّه لم يحسم نهائيّا في مسألة تعريف هذا الجنس الأدبي تعريفيا علميّا دقيقا. وقد اعترض جورج ماي على التّعريف "الدّغمائي" الذي وضعه فيليب لوجون عندما قال: "لعله يحسن بنا أن نستعيض عن مفهوم التعريف الّذي فيه شيء من التصلّب المفرط والتجمّد المفرط أو قل من الجزم المفرط بمفهوم أكثر مرونة هو مفهوم النّزعة وحتّى الإغراء. فما نخسره من دقّة في هذا الجانب نغنمه صحّة في الجانب الآخر"(1) وقد استعاض عن التّعريف بالسعي إلى تحديد بعض السّمات العامة التي تميّز هذا الجنس الأدبي(2). لا شكّ أن الاعتراض على صرامة الحدّ الّذي وضعه ف.لوجون عندما عرّف السّيرة الذاتيّة بقوله إن السّيرة الذاتيّة "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته"(3) لا يزال قائما. فعندما نحاول أن نلائم بين هذا التّعريف العامّ للسّيرة الذّاتيّة والنّصوص التي اعتمدناها في مدوّنتنا سندرك أنّ نصوصا كثيرة لا تستجيب لمثل هذا التّعريف الصّارم. لقد أدرك فيليب لوجون نفسه أنّه بواسطة النظريّة نجني على الأدب والإبداع(4) وقد بيّن كذلك جورج ماي بطريقة غير مباشرة أن المدوّنة الفرنسيّة التي اعتمدها أكثر تنوّعا من هذا الإطار العامّ الذي أراد مؤلّف الميثاق السّير ذاتي أن يضعها فيه.

و لقد توصّلنا إلى نتيجة مفادها أن هذا التّعريف يحتاج إلى تعديل تفرضه طبيعة النّصوص العربيّة التي اعتمدناها.

2 ـ أن تكون السّيرة الذّاتيّة حكيا استعاديّا، فتلك حقيقة ثابتة. لا شكّ أنّ الحكي كما بدا لنا في مدوّنتنا العربيّة درجات، يبلغ أقصاه في السّيرة الذّاتيّة ذات الشّكل الرّوائي ويصل درجته الدّنيا في السّيرة الذاتيّة ذات شكل أدب الوقائع (عبد الرّحمان بدوي) وبدرجة أقلّ في السّيرة الذّاتيّة

ذات شـــكل الرّسم الذّاتي. ولكن مهما كانت درجة الحكي فإنّنا في السّيرة الذاتيّة إزاء جنس سرديّ بامتياز ولكنّه سرد استعادي يكون فيه الحاضر زمن السّرد والماضي زمن التّجربة.

3 ـ و هـو كذلـك جنس سرديّ نثريّ، فلم يبلغ إلى علمنا إلى حدّ الآن من كتـب سـيرته الذّاتيّة شعرا والشّعراء أنفسهم يكتبون سيرهم الذاتيّة نثرا (مـثال: فدوى طوقان) ثمّ إنّ الشّعر بحكم طبيعته في العصر الحديث قد لا يحـبّذ سرد تفاصيل الحياة الخاصّة باعتبارهُ جنسا أدبيّا استقطابيّا. ثمّ إنّ السّـير الذّاتيّة الشعريّة في الأدب العالمي هي محدودة جدّا بالمقارنة مع السير الذّاتيّة النثريّة ونعتقد أنّ مدوّنة السيرة الذاتيّة العربيّة لا تخرج عن هذه القاعدة العامّة.

4 ـ تـتعقّد المسألة عندما نتعرّض إلى المرويات في حدّ ذاتها. فالحدّ الّذي وضـعه ف.لوجـون يحصرها في ما عبّر عنه بالحياة الفرديّة وبتاريخ شخصـيّة معيّـنة. ومـن خلال تحليله نفهم أنّه يعتقد أنّ ما يميّز السيرة الذاتيّة عن الأجناس السرديّة القريبة منها (اليوميّات الخاصّةـ المذكّراتـ أدب الوقـائع..) موضـوعها الذي حصره في ما يتعلّق بالحياة الخاصّة واستبعد أن تروى السيرة الذاتيّة ما يتعلّق بالحياة العامّة والمشاهدات وإن فعلـت ففي حدود ضيّقة جدّا تجعل دائما الحياة الشخصيّة للمؤلّف السّارد محور السّرد. إن مثل هذا المعيار إذ قبلناه يقصي من مدوّنتنا عددا هاما مـن النّصـوص التـي اعتمدناها. إنّ نصوصا مثل: رحلة جبليّة رحلة صـعبة لفـدوى طوقـان – وسيرة حياتي لعبد الرّحمان بدوي، ومجرّد ذكـريات لرفعت السّعيد ورجع الصّدى لمحمد عروسي المطوي وسنين الحـبّ والسّجن لعبد الله الطّوخي وتربية عبد القادر الجنابي تفهم السّيرة الذاتـيّة على أنّها رواية لعلاقة المؤلّف بالحياة العامّة. والمسألة في هذه النّصوص ليست مجرّد مسألة تناسبيّة عندما نلاحظ أن المرويات العامّة تمثّل حجر الزّاوية في بنيتها الموضوعاتيّة وهي في أغلبها تتّفق على أنّ يـبدأ السّـرد بالإشـارة إلى سنة الولادة والنّشأة وبعض ملامح الطفولة الأولى ثمّ يستغرق في حكاية الحياة العامّة من منطلق أنّ المؤلّف السّارد كـان مشاركا فيها أو شاهدا عليها ولكنّنا مع ذلك لا نستطيع أن ننكر أنّ هـذه النّصـوص هـي سير ذاتيّة نظرا لميثاقها السير ذاتي الصّريح أو الضّـمني والـتطابق القـائم بين شخصيّات المؤلّف والسّارد والشخصيّة المركزيّة موضوع السّرد. و لذلك لنكون أوفياء للنّصوص علينا أن نقول

إنّ السيرة الذّاتيّة حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعامّ.

5 ـ فـي الحدّ الّذي وضعه فيليب لوجون يعترضنا مفهوم "تاريخ الشخصيّة" ونفهـم مـن خلال هذا المفهوم أنّ السيرة الذاتيّة تستعرض الحياة الكليّة للشخصـيّة باعتبارها تاريخا. إنّ واقع النّصوص التي اعتمدناها لا تؤكّد هـذه الفكرة دائما. ونحن لا نتحدّث عن السّيرة الذاتيّة التي تقتصر على سـرد المراحل الأولى من حياة مؤلّفيها (مرحلة الطّفولة وبداية الشّباب) وإنّمـا نقصد تلك السّير الذّاتيّة التي لا تروى إلاّ جانبا واحدا من جوانب الحـياة (جانـب النّشاط السياسي مثلا في مجرّد ذكريات لرفعت السعيد أو جانـب النّشـاط الفكري وما تعلّق به في سيرة حياتي لعبد الرّحمان بـدوي أو تقطع من الحياة الخاصّة والعامّة جزءا منها كما هو الشّأن في "سـنين الحـبّ والسّجن" لعبد الله الطوخي. فالمؤلّف لا يروي شيئا عن طفولـته وإنّمـا اختار أن يروي مرحلة من عمره وهي مرحلة النّضال السّياسـي الّتـي رافقت مرحلة التعرّف على المرأة التي أحبّها وتزوّجها علمـا أن مثل هذه المؤلّفات لا يمكن أن تدرج ضمن أجناس أخرى شأن المذكّـرات أو أدب الوقـائع لأنها نصوص سرديّة استعاديّة تعتمد أساسا الذاكـرة في روايتها. وعندئذ يمكن أن نقول إنّ الحكي في السّيرة الذاتيّة يركّـز علـى الحـياة الفرديّة والجماعيّة وعلى التاريخ الكلّي والجزئي للشّخصيّة.

6 ـ و في هذا السّياق علينا أن نشير إلى الاستدراك الهام الذي وضعه فيليب لوجون عندما قال "و من البديهي أن مختلف الأصناف متفاوتة من حيث إجباريـتها، إذ لا يمكن أن يتحقّق الجزء الأكبر من بعض الشّروط دون أن يـتمّ ذلـك كليّا. يجب أن يكون النصّ حكيا قبل كلّ شيء، غير أنّنا نعـرف المكانـة الّتي يشغلها الخطاب في السّرد الأتوبيوغرافي، كما أنّ المـنظور الاستعادي بالأساس لا يقصي مقاطع من الأتوبورتريه ويوميّة خاصـة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره، والبناءات الزمنيّة الجـد معقّـدة، كمـا يجب أن يكون الموضوع أساسا هو الحياة الفرديّة وتكوّن الشخصيّة، غير أنّه يمكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على التعاقب والـتاريخ الاجتماعـي أو السياسي، فالأمر يتعلّق هنا بمسألة تناسبيّة أو بالأحـرى بمسـألة تراتبـيّة: إذ تقام بالطبع عدّة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشّخصـي (مذكّرات، يوميّة، مقالة) وتبقى للمصنّف حريّة معيّنه

فـــي فحص الحالات الخاصّة" (5). في هذا الاستدراك سعى المؤلّف إلى الاســتهانة بشكل الكتابة. فالمسألة ليست مسألة "تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشخصـــي". إنّ السيرة الذاتيّة لا تكتب بأسلوب واحد وإنّما تكتب بأســاليب مختلفة. فالأمر يتعلّق إذن بما أسميناه بأشكال الكتابة ولذلك لا يمكــن أن يخلو تعريف السّيرة الذاتيّة من الإشارة إلى الأشكال المختلفة التي تكتب بها.

7 ــ لقــد أثارتنا مصادرة الناقد المغربي صدوق نور الدّين التي وردت في مقــال ســريع عنوانه "السّيرة الذاتيّة: قضايا الكتابة والتلقّي حول تجربة محمد شكري (6). تقول المصادرة "إنّ كلّ سيرة ذاتيّة هي كتابة روائيّة وفي المقابل لا يمكن اعتبار كلّ كتابة روائيّة سيرة ذاتيّة" (7) ثمّ يضيف النّاقد معلّقا على رأي لصبري حافظ" إنّ الاختلاف يرتبط بتشكّل السّيرة الذاتــيّة. في معنى آخر إنّه يمسّ تقنية الكتابة والتأليف الّتي لا يمكن أن تكــون من ناحية إلاّ روائيّة ومن أخرى لا يمكن أن ينجزها إلاّ اسم علم اعتباري يمتلك كفاءة الإنجاز الأدبي" (7) ثمّ يخلص في نهاية المقال إلى وضع ما يشبه حدّ السّيرة الذاتيّة وقوامه ثلاثة عناصر:

- إنّ السيرة الذّاتيّة كتابة روائيّة.
- إنّ السيرة الذاتيّة جنس أدبي.
- إنّ للذّاكــرة دورا في عمليّة الاستحضار والامتداد بالسّيرة وهي قاعدة تنطبق على البعض ليس غيرْ".

إنّ ما يهمّنا في هذا المقال اعتبار السيرة الذاتيّة كتابة روائيّة. ولا شكّ أنّ المؤلّــف يقصـــد بالكــتابة ما اعتبرناه نحن شكلا وهذا يعني بالضرورة أنّ كلّ ســيرة ذاتــيّة لا تحـــتذي شــكل الكتابة الرّوائيّة ليست سيرة ذاتيّة. إنّه لموقف اعتباطـــي دغمائـــي حقّا. ذلك أنّ هذه المصادرة تقصي من هذا الجنس الأدبي عـــددا هامّا من النّصوص وقد لاحظنا في بحثنا أنّ أغلب النّصوص السيريّة لا تحـــتذي شكل الكتابة الرّوائيّة خاصّة إذا اتّخذنا "من الخبز الحافي نموذجا لهذه الكتابة كما أوحى بذلك المؤلّف في شيء من التعصّب الذي لا مبرّر لـــه. ومع ذلـــك فنحن نفهم هذا الموقف. إن أنجح السّير الذّاتية في الأدب العربي الحديث هي تلك التي كتبت بأسلوب روائيّ ابتداء من أيّام طه حسين مرورا بثلاثيّة حنّا ميـــنه والخـــبز الحافي ووصولا إلى ثلاثيّة نوال السعداوي ونجاحها يكمن في درجـــة تلقّيها وطبيعته. فكلّ هذه النّصوص التي ذكرناها أثارت فضول القارئ

العربـــي العـــادي والمخـــتصّ وتحوّل الفضول أحيانا إلى ضرب من التّواصل المثير بين القارئ والنصّ المكتوب.

8 ــ إنّ هذه الملاحظة الأخيرة تؤدّي بنا إلى مصادرة تتعلّق بمستقبل السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث. لا شكّ أنّ هذا الجنس الأدبي هو الآن بصـــدد التّأسيس ولذلك تعدّدت أشكال الكتابة فيه ولم تستقرّ إلى حدّ الآن علـــى شـــكل واحد. ومع ذلك فنحن نعتقد أنّ الشّكل الّذي يتّجه إليه هذا الجنس النّاشئ هو شكل الكتابة الرّوائيّة: شكل المستقبل.

9 ــ أمّـــا الآن فنحـــن نكتفـــي بهذا التعريف العامّ للسيرة الذاتيّة في الأدب العربي:

إنّ السّيرة الذّاتيّة هي حكي استعادي نثري بأشكال سرديّة متنوّعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاصّ والعامّ وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة والجماعيّة وعلى تاريخ شخصيّته الجزئي أو الكلّي.

❑❑

الإحالات

1) جورج ماي، السّيرة الذاتيّة، ص 220

2) انظر المرجع ذاته، ص 221 ــ 226

3) انظــر فيليب لوجون السّيرة الذاتيّة، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي، المركز الثّقافي العربي، ط1 1994، ص 8

4) انظر مقدّمة عمر حلي للمرجع المذكور سابقا.

5) السيرة الذاتيّة، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص23

6) السيرة الذاتيّة، قضايا الكتابة والتلقّي حول تجربة محمد شكري، مجلّة عمّان ــ أمانة عمّان الكبيرة، عدد نيسان 2004

7) المرجع السّابق، ص 40

8) المرجع السّابق، ص 41

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدّمة	5
1 ــ في المنهج	7
2 ــ إشكاليّة جنس السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث	17
1.2.نصوص التّأسيس	19
2.2.نصوص التّجاوز	29
3 ــ في شروط الكتابة	47
5 ــ في دوافع الكتابة	59
6 ــ في إنشائيّة السّيرة الذّاتيّة	95
7 ــ في أشكال السّيرة الذّاتيّة	147
خاتمة	
نحو تعريف جديد للسّيرة الذاتيّة	173

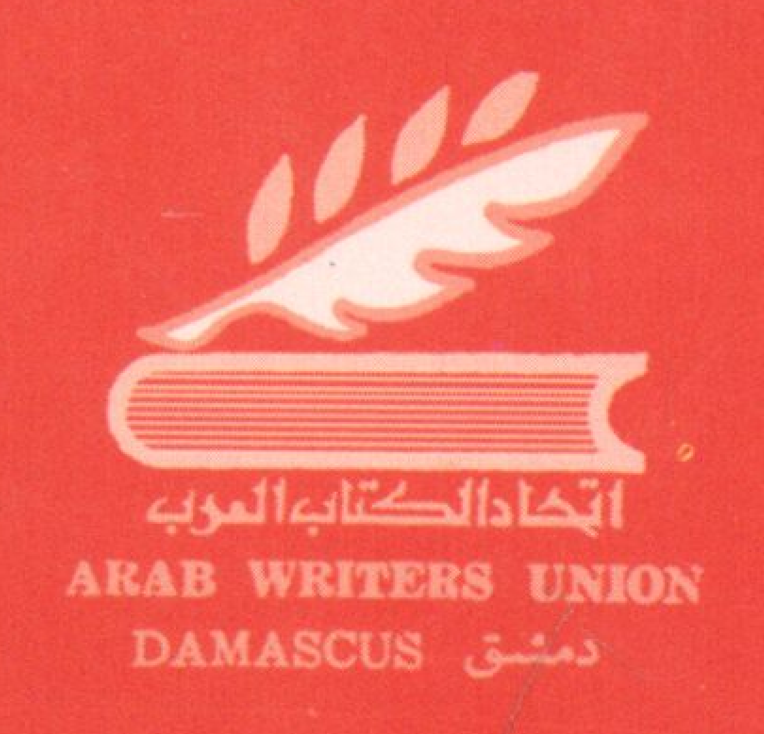
رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي/ محمد الباردي.
دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005 - 180 ص؛ 25 سم

1- 818.03009 ب ا ر ع 2- العنوان
3- الباردي 4- 2005/11/1863

مكتبة الأسد


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق



هذا الكتاب

دراسة نقدية على غاية من الأهمية والإتقان الفنيين لناقد عربي تونسي عرف بعلو كعبه النقدي ليس في المشهد الثقافي التونسي وحسب، وإنما في المشهد النقدي العربي أيضاً، ذلك لأنه ناقد احتشدت في ذاته الناقدة معاني النقد الأدبي العربي (قديمه وحديثه) ودلالاته، ومعاني النقد الأدبي الغربي (قديمه وحديثه) ودلالاته أيضاً.

الدراسة، ومنذ استهلالاتها الأولى، تفصح عن أهمية هذه التجربة النقدية، والآفاق التي ترودها، والأفكار التي تحللها، والجماليات التي تبديها...



ثمن النسخة 225 ل.س في القطر
300 ل.س في أقطار الوطن العربي

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق